Nordisch

Untersuchungen zur Gebärde in der Íslendingasaga

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
genehmigt
von der philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Bonn

Von
Heinz Joachim Graf
aus Bonn

[1939]

Druck: Lengericher Handelsdruckerei, Lengerich i.W.



Tag der mündlichen Prüfung: 23. Februar 1938.

Berichterstatter: Professor Dr. Hempel
Professor Dr. Naumann

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn.

Den Eltern
und
der Braut

Inhalt.

Einleitung.

Aufgabe dieser Arbeit ist es, eine Erscheinung der Saga, welcher bisher keine sonderliche Aufmerksamkeit geschenkt worden ist, näher zu untersuchen.

Die Gebärden der Isländergeschichten sind schon von A. Gödecke in seiner Dissertation „Die Darstellung der Gemütsbewegungen in der isländischen Familiensaga" (Hamburg 1932) neben den übrigen Aeußerungsformen innerer Bewegung: sprachliche Benennung, Handlung, Rede, Traum und sinnlich wahrnehmbare Merkmale behandelt worden. Abgesehen davon, daß sie hier im Rahmen eines wohl zu weit gespannten Themas behandelt wurden und ihre Betrachtung daher nicht sehr eingehend sein konnte, ist auch die Art der Untersuchung meines Erachtens verfehlt. Gödecke begnügt sich im Wesentlichen damit, die verschiedenen Formen der Gebärden in einer systematischen Uebersicht aufzuzählen und zwischendurch einige recht oberflächliche interpretierende Bemerkungen einzuflechten. Das Ergebnis ist infolgedessen ein — wie sich im Verlaufe unserer Untersuchungen herausstellen wird — völlig falsches Urteil über den Wert der Sagagebärde. Gödecke sagt a. a. O. S. 30: „*Nur wenige Gebärden werden erwähnt, die in ihrer Art nichts Außergewöhnliches bedeuten.*" So richtig die erste Feststellung ist, so unzutreffend ist die zweite. Tatsächlich sind die Ausdrucksgestaltungen in den Sögur — insbesondere die unwillkürlichen — wenig zahlreich. Der Grund dafür liegt wohl in der Art des isländischen Lebens. Der Nordmann ist karg in seinen Aeußerungen, er ist nahezu verschlossen. Kommt es trotzdem zu irgend einer Form der Kundgabe, so hat sie durch ihre Verhaltenheit oft genug etwas fast Rätselhaftes an sich. Dieser Charakterzug des nordisch-germanischen Menschen hat wohl eine zwiefache Wurzel. Einmal ist er seinem Wesen überhaupt eigentümlich; durch ihn unterscheidet er sich aufs tiefste vom mediterranen Menschen. Zum anderen hat M. Müller in ihren Studien über „Verhüllende und dämpfende Ausdrucksweise in den Íslendinga-Sögur"[1]), die in der Hauptsache auf den Ergebnissen von H. Werners Arbeit über die Ursprünge der Metapher[2]) aufbauen, darauf hingewiesen, daß sich in ihm die vorsichtige Haltung des ursprünglichen Menschen gegenüber der Außenwelt wiederspiegelt[3]).

---

[1]) Bonner Dissertation, leider bisher ungedruckt. Ich bin daher genötigt, nach der Seitenzahl des maschinenschriftlichen Exemplares der Verfasserin zu zitieren.

[2]) H. Werner „Die Ursprünge der Metapher." Arb. zur Entwicklungspsychologie. H. 3. Leipzig 1919.

[3]) Siehe M. Müllers Arbeit im Ganzen.

Das alles drückt sich in der Dichtung nicht nur in dem beschränkten Gebrauch der Gebärde aus. Noch deutlicher erscheint es vielleicht ganz allgemein in der Haltung der Erzähler. Die letztere kann objektiver nicht gedacht werden. Nur indirekt geben unsere Isländergeschichten über Seelisches Aufschluß. Alles menschliche Erleben lassen sie uns nur von außen sehen und psychologisch ausdeuten[4]).

Dem hat eine Betrachtung des Phänomens „Sagagebärde" genauestens Rechnung zu tragen. Nur mit sehr eingehenden und sorgfältigen Untersuchungen kann man hier weiter kommen.

Außer Gödecke hat niemand den Ausdrucksprägungen der isländischen Familienerzählungen nähere Beachtung zu Teil werden lassen. Neben gelegentlichen Aeußerungen finden sich keine speziellen Studien derjenigen Forscher, die sich sonst um die Deutung der Saga so verdient gemacht haben. Heinzel bringt zum Beispiel in seiner „Beschreibung der isländischen Saga" nichts über sie. Das Einzige, was dort in dieser Richtung liegt, ist die Bemerkung: *„Aehnlich wie im wirklichen Leben erfahren wir in den Sagas weit mehr von den sinnlichen Symptomen seelischer Zustände . . . . als von diesen selbst*[5])".

Die genannten Tatsachen — Nichtbeachtung oder Fehlbeurteilung eines wie mir scheint literarisch, psychologisch und soziologisch wichtigen Phänomens — rechtfertigen die Untersuchung der Sagagebärde nach den eben angedeuteten Richtlinien.

Die Frage ist nun: was hat als Gebärde zu gelten? Die Antwort darauf ist sehr schwierig, weil die Definition innerhalb weiter Grenzen willkürlich ist. Zu einer eindeutigen Bestimmung ist die Psychologie nicht gelangt. Demnach ist der Maßstab für die Auswahl der Belege, die der jeweilige Betrachter seinen Untersuchungen zu Grunde legen will, oft genug den persönlichen Erwägungen desselben überlassen. Hierin haben sich die einzelnen Betrachter denn auch durchaus gegensätzlich entschieden. Während beispielsweise Gödecke und ebenso Will in seiner Dissertation: „Die Darstellung der Gemütsbewegung in den Liedern der Edda" den Begriff „Gebärde" sehr eng gefaßt haben[6]), nimmt ihn Frenzen[7]) in einem sehr weiten Sinne. Ich selbst habe mich ebenso wie er entschieden. Der Begriff „Gebärde" in der vorliegenden Arbeit erfaßt nicht allein Ausdrucksbewegungen, sondern ebensosehr Ausdruckshaltungen. In nicht unbeträchtlichem Umfange werden hier außerdem Ausdruckshandlungen als Gebärden angesehen. Unsere Entscheidung richtete sich nicht nur danach, ob eine Ausdrucksgestaltung ihrer Form nach Gebärde war, sondern vor allem danach, ob sie es ihrem Sinne nach war. Daß wir uns hier auf etwas unsicherem Boden befinden, ist nicht zu leugnen, doch liegt dies in der Natur des Gegenstandes begründet. Bisweilen sind auch psychisch-physische Symptome wie Erröten und Erbleichen o. ä. in das Belegmaterial mit aufgenommen worden. Ihre Verwendung rechtfertigt sich an den Stellen, wo sie angeführt worden sind, von selbst.

Ueber die Auswahl der Texte ist Folgendes zu sagen. Nach der Themastellung wurden untersucht: archaische, vorklassische, klassische und nachklassische Texte. Des weiteren fanden bei Betrachtung der Entwicklungsgeschichte der Sagagebärde die Sturlungasaga sowie Landnámabók und Íslendingabók Verwendung. Einige Fornaldarsögur zogen wir heran, um zu zeigen, wie auch in den romantischen Erzählungen das alte Lebensgefühl noch zur Erscheinung kommt.

---

[4]) Vgl. S. 10. Anm. 50.
[5]) a. a. O. S. 299.
[6]) Ueber Gebärde = Ausdrucksbewegung oder Ausdruckshaltung gehen sie nicht hinaus.
[7]) W. Frenzen „Klagebilder und Klagegebärden in der deutschen Dichtung des höfischen Mittelalters."

Erster Abschnitt.

Systematischer Ueberblick über die vorhandenen Gebärden.

Unser erster Abschnitt gibt einen gedrängten, sachlich-psychologisch geordneten Ueberblick über die verschiedenen Arten der in den Íslendingasögur vorkommenden Gebärden. Wir haben ihre Gesamtfülle in zwei größere Gruppen geschieden, erstens in die Gruppe der unwillkürlichen Gebärden, die im wesentlichen Ausdruck von Gefühlen und Gemütsbewegungen sind, und zweitens in die Gruppe der willkürlichen oder willensbedingten Gebärden. Eine solche Scheidung ist schwierig und nur zum Teil — der Systematik der Arbeit wegen — gerechtfertigt[8]), da an sich die beiden Erscheinungsgruppen ineinander überfließen und deshalb keineswegs immer als starre Gegensätze aufgefaßt werden dürfen. So ist zum Beispiel die in unseren Texten oft erwähnte Willkürgebärde des ehrenden Entgegengehens im Grunde, ihrer Genesis nach eine unwillkürliche Gebärde und es könnten außer diesem Beispiel noch Dutzende von anderen gebracht werden, um die mitunter große Unsicherheit dieser in der Psychologie längst traditionellen Begriffsscheidung zu zeigen.

A) *Unwillkürliche Gebärden:*

Am besten lassen sich die unwillkürlichen Gebärden nach ihrem jeweiligen psychologischen Beziehungspunkt ordnen. Es ergibt sich damit die Einteilung in:

1. Ich-Gebärden,
2. Du-Gebärden,
3. Reflexive Ich-Gebärden.

1. Ich-Gebärden:

Gebärden direkter Ruhe, die *den Zustand eines wenig oder garnicht beschäftigten Geistes*[9]) wiederspiegeln, sind in der Familiensaga kaum vorhanden. Höchstens das öfter erwähnte apathische Herumliegen der Kohlenbeißer ist hierhin zu rechnen. Dagegen sind diejenigen Gebärden, die den Zustand eines schon beschäftigten Geistes oder einer schon bewegten Seele

[8]) Den für die Systematik entscheidenden Unterschied zwischen beiden Gruppen legt Lommatzsch „System der Gebärden" S. 9 sehr fein dar.
[9]) Lommatzsch, a. a. O. S. 33.

bei äußerer Ruhe ausdrücken, häufiger. Aufmerksamkeit, wohl auch Mißtrauen stellt das eindrucksvolle Aufgerichtetsein König Erichs in der Egilssaga (Egils. LXI, 1) dar. Argwohn findet im Lächeln seinen Ausdruck; Nachdenklichkeit, Ueberlegung und Zurückhaltung werden durch Schweigen, Stillsein, Nichtantworten und endlich sogar sehr plastisch durch Nasenreiben (gnúa nefit) bezeichnet. Eindrucksvoll ist das Heben der Brauen als Zeichen der Verwunderung, des Erstaunens und der Ueberraschung, das in der Bandamannasaga (S. 33, Z. 12) auch Ausdruck des Mißtrauens und aufsteigender Empörung sein mag. Begehrlichkeit verrät das immer wiederholte Anblicken des ersehnten Gegenstandes oder sein Berühren. Verlegenheit und Scham spiegeln sich im Ringen nach Worten, im Wortkargsein und Kopfsenken wieder. Stolz wird durch Aufrecken und Aufgerichtetsein, stolze Genugtuung über eine Schmeichelei einmal sogar durch Bartstreichen verbildlicht (Eyrb. XXXII, 9)[10]), Selbstbewußtsein und Mannhaftigkeit durch Lehnen auf den Speer und die Axt, stolze Selbstbehauptung durch Einnehmen des Hochsitzes, durch Ausdrucksgestaltungen also, die ebenso gut dem Bereich der zeichenweise (willkürlich) verwendeten Gebärden angehören können. Damit sind die Ausdrucksgestaltungen einer relativen Gemütsruhe schon erschöpft.

Die Darstellung des Zustandes, in dem Unruhe und Erregtsein die ruhige äußere Haltung durchbrechen, dienen Hin- und Hergehen, (Eyrb. XLIV, 3 und öfter) hastiges Daherkommen (Vatnsd. XXII, 8), heftiges Bewegen des Körpers (Fóstbr. S. 187, Z. 2 f.) oder eines Gegenstandes (Færing. S. 236) und Aehnliches als Gebärde. Noch stärker drückt sich die seelische Erregung in den ziemlich seltenen Gebärden für Furcht, Entsetzen und Verwandtes aus; im unstäten Auge sehen wir das Zeichen der Angst, im Weinen das des Verzagens und der Feigheit[11]), im Haareraufen das Merkmal der Verzweiflung, in einer heftigen Bewegung den Reflex des Entsetzens, das in der Laxdœlasaga (XXIV, 24) auch dadurch ausgedrückt wird, daß ein Knecht seinem Herrn in die Arme läuft.

Die mannigfaltigen Gebärden aus der Sphäre des Leids nehmen die äußerlich ruhige Haltung wieder auf und durchbrechen sie selten. Durch diese stumme Zeichensprache der aufgewühlten Seele wird der Eindruck vom inneren Geschehen hier häufig aufs höchste gesteigert, und die Bemerkung des Tacitus[12]) über die Germanen: *'lamenta et lacrimas cito, dolorem et tristitiam tarde ponunt'* findet in diesen Gebärden aus dem Bezirk der nordgermanischen Seele ihre vollste Bestätigung. Verstummen und Stillsein,

[10]) Vgl. auch Njála CXXVIII, 18: *ok brá við grǫnum ok glotti at.* Skarphedin macht sich zwar nichts aus dem Lob, ist aber doch etwas geschmeichelt. So liegen Geringschätzung und ein Anflug von Stolz u. Verlegenheit in dieser Gebärde, die wirklich prachtvoll dem Leben abgelauscht ist.
[11]) Gödecke a. a. O. S. 30.
[12]) Germ. C. 27.

Nichtmehr-Lachen, Kopfverhüllen und Sich-Absondern (Bettgang), Seufzer, Anlehnen und Umarmung, Tiefgebücktgehen und Torkeln als Zeichen des Gedrücktseins, des Kummers, des Harms, des Leids und der Trauer offenbaren uns den ganzen Reichtum dieser Ausdrucksformungen, unter denen einige zu den Du-Gebärden (siehe unten) hinüberweisen, vor allem das ergreifende Auf-dem-Bett-Sitzen Gislis[13]) als Gebärde mitfühlender Trauer. Hier, wo die Bildgewalt des Heldenliedes plötzlich in der Saga auftaucht und die „karge Geste"[14]) Gudruns aus dem Hamðismál[15]) von Gisli wiederholt wird, hat die Gebärde eine ihrer tiefsten und schönsten Ausprägungen überhaupt gefunden. Ergreifend spricht Reue und mitfühlende Trauer auch aus der Gebärde des In-den-Schoß-Nehmens Sterbender, bei der die verwandtschaftliche Nähe zu Wolframs berühmten Klagebild auffällt.

Mit den in unseren Texten wenig erwähnten Gebärden der Freude und Lust, die nur zum Teil noch reine Ich-Gebärden sind, betreten wir anderenteils schon den Bereich der sympathischen Gefühlsäußerungen, den Bezirk der Du-Gebärden. Brauenheben und -glätten, Lachen und Fingerspiel, Ansehen (Sagan af Þorði Hreðu S. 13 u. a.), Streicheln (Finnb. S. 44, Z. 19 f. u. a.) geliebter Gegenstände, das alles sind noch Ausdrücke für Freude, Lust und Wohlgefallen des Ichs, in der schönen Szene der Svarfdœlasaga[16]) aber, in der Yngvild aus Freude über das Wiedersehen und das damit überstandene Leid Karls Hals umschlingt und laut weint, haben wir eine Du-Gebärde vor uns[17]).

2. D u - G e b ä r d e n :

Unter den Gebärden, die vom eigenen *Ich auf ein Du fortweisen*[18]), sind diejenigen, die ein einfaches Geneigtsein ausdrücken, nicht gerade häufig. Häufiger ist nur die Redewendung „mit offenen Armen aufnehmen" (taka við báðum hǫndum) (Njál. CXLVIII, 9, CLII, 14, XVII, 18; Háv. S. 50, Z. 22 f.; Finnb. S. 18, Z. 7 u. öfter.), in der die impulsive Gebärde der Gemeinsamkeit zur Formel erstarrt ist. Sonst greift man nach der Person, der man in Wohlwollen geneigt ist (Egils. XLVIII, 9), faßt ihre Hand (Njál. XLV, 28), setzt sie neben sich oder nimmt sie auf den Schoß (Egils. XLVIII, 9; Laxd. XXI, 57). Man umarmt sich aus Herzlichkeit und küßt sich aus Freundschaft[19]). Diese, wie alle anderen Gebärden der Sympathie sind nicht mehr reine Gebärden, sondern wie Pongs[20]) treffend sagt, *verfließende Grenzgebilde zwischen Reflex und Handlung*[21]).

[13]) Gísl. XIII, 9.
[14]) Hempel „Atlamál" S. 138.
[15]) Hamðismál Str. 6.
[16]) Svárfd. S. 107, Z. 29.
[17]) Vgl. auch Orkn. S. 218, Z. 11 f.
[18]) Pongs „Das Bild in der Dichtung" S. 32.
[19]) Pongs a. a. O. S. 31.
[20]) Pongs a. a. O. S. 33.
[21]) Vgl. S. 1.

Zahlreicher sind dann ihrem Umfange nach die Liebesgebärden, die Ausdrucksformen der Liebe zwischen Mann und Weib, der Eltern-, Kindes- und Verwandtenliebe. Unter ihnen nehmen vor allem Umarmung (Njál. VI, 8 u. ö.) und Kuß (Egils. VI, 10, LVIII, 4; Laxd. XLIII, 26; Orkn. S. 188, Z. 13 f. u. ö.) neben dem Spiel der Augen[22]) (Gunnl. XIV, 11; Fóstbr. S. 67 Z. 15, 17 u. ö.), dem zärtlichen Sich-Anlehnen, dem Handfassen (Orkn. S. 232 Z. 16 ff.; Vǫls. S. 59, Z. 26), Schoßsetzen (Bjarn. S. 29, Z. 7 f., die sehr schöne Stelle Orkn. S. 232, Z. 16 ff. u. ö.), Im-Schoß-der-Geliebten-Liegen (þórðar-S. Hreðu S. 26 u. ö.), Schenken (Gunnl. XIV, 15; Dropl. S. 157, Z. 15 f. u. ö.) und endlich sogar dem innigen Betrachten eines Liebesgeschenks (Gunnl. XVIII, 2 und 4) einen breiten Raum ein. Nach ihren einzelnen Formen unterscheiden sie sich bis auf die zuletzt genannten Gefühlsäußerungen nicht von denjenigen der nächstverwandten Sphäre des Zugeneigtseins.

3. Reflexive Ich-Gebärden:

Am Schluß unserer Aufzählung der unwillkürlichen Gebärden führen wir Gebärden als Ausdrucksformen solcher Gefühle an, *die das Ich auf sich selbst zurückführen, in seinem Sondersein betonen*[23]). Durch Drohgebärden gibt man seine feindselige Stimmung oder direkte Feindseligkeit kund, ferner, indem man Waffen streichelt (Svárfd. S. 92, Z. 40 u. 44), Axt, Speer und Schwert schwingt, schüttelt oder dem Gegner auf die Brust setzt (Njál. CXX, 14; Laxd. XXXVII, 16; Egils.LXIV, 35; þáttr af Sneglu-eðr Grautar-Halla S. 26; þórsteins þáttr uxafóts S. 461). Hierhin gehört auch das oft erwähnte Schildbeißen der Berserker. An dieser Gruppe wie auch einem Teil des Folgenden ist sehr deutlich die Fortentwicklung impulsiver Gebärden zu zeichenweise verwendeten zu sehen, denn wir könnten fast alle diese Fälle auch wohl den willkürlichen Gebärden zuweisen. Der Ausdruck der Feindseligkeit, des Erbittertseins, liegt ferner im Nichtgrüßen und Nicht-miteinander-Sprechen. Geringschätzung und Ablehnung einer Ehrenbezeugung offenbaren sich im Wegstoßen des Dargebotenen. Im Lächeln endlich verrät sich Verachtung[24]), die in der Ragnarsaga[25]) auch recht realistisch durch Rückenkehren zum Ausdruck gebracht wird. Außerordentlich zahlreich und mannigfaltig sind die Gebärden des Unwillens, der Unzufriedenheit, des Verstimmtseins, des Ingrimms, des Zorns, der Empörung, Wut, des Gekränkt- und Beleidigtseins. Sie gestalten sich im Schweigen — mit dem häufig aufschlußreiche Blickgebärden verbunden sind, über die an späterer Stelle noch Einiges zu sagen ist, — und Wortkargsein, Lippennagen, Brauenziehen; weiter im Nichtgrüßen und Mit-gesenktem-Kopf-Dasitzen, im Achselzucken und Sich-Zurücklehnen, im Wenig-oder-garnichts-Essen. Ferner erweitern Schnaufen, hastiges Sprechen, Sich-Abwenden, Aufspringen und Weggehen, Bankmeiden und Bettgang diesen Kreis, in dem letztlich auch noch das Wegstoßen, Wegschleudern und Zerstören von Gegenständen als Gebärde aufgefaßt werden muß.

B) Willkürliche Gebärden:

Hierher gehören zunächst die Gebärden des gesellschaftlichen Lebens, worunter wir hier das verstehen, was Lommatzsch[26]) in seinem Entwurf „Phänomenologie der Höflichkeit" genannt und Sittl[27]) im Kapitel „Konventionelle Begrüßung" aufgeführt hat. Vor allem ist der Gruß zu nennen. Wie im wirklichen Leben Gebärden durch immer wiederholte konventionelle Anwendung verblassen, nicht mehr ihren ursprünglichen tiefen Sinngehalt offenbaren und zu einem festen Typus erstarren, so ist auch der Gruß in der Saga zu einem beinahe festen Typus erstarrt, für den als Muster die überall wiederkehrende formelhafte Wendung der Njál.[28]): *Ásgrímr gekk fyrir hann ok kvaddi hann vel* dienen mag. Es wird also nicht einmal mehr das Wie der Gebärde genannt, sondern nur noch die Tatsache ihres Geschehens. Nur zuweilen wird die Bildgestalt des Grußes noch einmal sichtbar im Verneigen, Aufstehen und Aufspringen, die aber jedesmal den engeren Sinn einer Ehrung in sich bergen. Diese selbst wird durch eine ganze Reihe von Ausdrucksbewegungen, insbesondere aber durch Ausdruckshandlungen versinnbildlicht. Wen man ehren will, dem geht oder reitet man entgegen (Egils. VII, 7; LXXXI, 32; Laxd. V, 3/4 u. ö.), steht vor ihm auf (Njál. CXXXIX, 9; Háv. S. 48, Z. 15 f.; Vǫls. S. 68 Z. 16 f.), verbeugt sich vor ihm (Orkn. S. 80, Z. 19; þáttr af Sneglu-eðr Grautar-Halla S. 41), reicht ihm die Hand (Njál. II, 7), weist ihm einen Ehrenplatz an (Egils. VIII, 10; Eyrb. XIX, 4; Njál. XXXI, 4 u. ö.), holt ihn an seine Seite (Laxd. XLIII, 22; Bjarn. S. 27, Z. 3 f.; Harð. S. 29 u. ö.) oder setzt sich neben ihn (Njál. II, 7 u. ö.); ja, man hebt ihn sogar vom Pferd und trägt ihn ins Haus (Njál. CXVIII, 10, CXLVII, 5), küßt ihn (Njál. CXLVII, 5), führt ihn an der Hand (Eiriks. S. 15, Z. 14 f.) oder gibt ihm das Geleit (Egils. XIX, 15; XXV, 15; Fær. S. 101 u. ö.). Selbst der Fußfall (Hreiðar þáttr heimska S. 149; Fær. S. 102/103 ff.), sonst neben dem Umfassen der Füße das Zeichen der Demütigung und Selbsterniedrigung (þorh. þ. Ǫlk. S. 17, Z. 23 f.), dient der Ehrung. Vertraulichkeit, oder meist der Wunsch nach vertraulichem Gespräch äußert sich darin, daß man nach dem anderen Menschen greift, ihn an seine Seite setzt (Njál. CXXIV, 22 u. ö.), oder noch häufiger bei Seite nimmt (Høns. S. 16, Z. 28 f.; Heið. S. 11, Z. 22 f.; Orkn. S. 170,

[22]) Siehe Gödecke a. a. O. S. 31 unter „Hand- u. Armbewegungen", S. 32 unter „Kuß".
[23]) Siehe dazu Gödecke a. a. O. S. 26 ff.
[24]) Siehe Gödecke a. a. O. S. 29 und meine eigene Arbeit S. 25.
[25]) Ragns. S. 171, Z. 19 f.

[26]) Lommatzsch „System der Gebärden" S. 17.
[27]) Sittl „Die Gebärden der Griechen und Römer" S. 78 ff.
[28]) Njál. CXIX, 21.

Z. 18 f.) und hinters Haus zieht (Høns. S. 14, Z. 8 f.). Auch hier ist also — wie so häufig bei Gebärden der Gemeinsamkeit — entsprechend ihrer Entwicklungsrichtung die Gebärde fast ganz in Handlung übergeleitet.

Im Bereich der Rechtssymbolik dient das häufig erwähnte Händereichen zur Versinnbildlichung der verschiedensten rechtlichen Abmachungen, mag es sich um Uebertragung von Aemtern (Band. S. 33, Z. 21) und Rechtshändeln (Høns. S. 10, Z. 13 f.; Þorh.. Þ Qlk. S. 18, Z. 13 f.), Vermögensübernahme (Eyrb. XXXI, 4; Njál. CXLVIII, 4; Høns. S. 10, Z. 13 f.; Glúm. S. 49, Z. 8 f.), Verlobung (Njál. II, 12; Glúm. S. 33, Z. 31), Niederfall einer Klage (Njál. XII, 27), Vergleich (Finnb. S. 89, Z. 16 f.; Þórð. hr. S. 54), Versöhnung oder Friedensschluß (Eyrb. XLIV, 17 u. ö.) handeln. In der Gísl.[29]) wird die Ablehnung einer rechtlichen Verpflichtung durch Zurückziehen der Hand deutlich gemacht. Beim Schwören berührt man den Eidring (Eyrb. XVI, 8), beim Ablegen feierlicher Gelübde (heitstrenging) tritt man auf einen Stein (Høns. S. 18, Z. 26). Adoption und Legitimation[30]) werden durch Kniesetzung (knésetja) (Þáttr Hauks Hábrókar S. 200) und Legen-in-den-Mantelschoß *(leggja í skikkjuskaut)* symbolisiert. Das Letztere wird allerdings nicht in einer Familiensaga, sondern in der Ragnarsaga[31]) erwähnt. Sicherlich sind auch das „*leggja hǫfuð sitt í kné e-s*" (Gílsls Þ. Illugasonar S. 73; Orkn. S. 39, Z. 4 f. u. ö.), das Heggstad[32]) mit „gjeva seg i eins vald" übersetzt, sowie Fußfall und Umfassen der Füße (Orkn. S. 314, Z. 25 f.; Egils. LIX, 33) als Zeichen der Demütigung und Selbsterniedrigung im übertragenen Sinne Rechtsgebärden.

Für Sakralsymbolik kann ich nichts weiter namhaft machen, als einige Gebärden christlichen Sinngehaltes in der Sturlungasaga (Sturl. I, S. 441, 7; Vigfs. II, S. 339, S. 396, 15 f., S. 400, 22 f.). Infolge der engen Verbindung von Kult und Recht ist wohl auch das Fassen des Altarringes beim Eid als Sakralgebärde anzusprechen[33]).

Zuletzt fassen wir mit dem Begriff „Symbolische Gebärden" im engeren Sinne eine Reihe von Ausdrucksformen zusammen, denen die Sittl'sche Bestimmung[34]) *Gebärden, die das gesprochene Wort verdeutlichen oder sogar ersetzen sollen,* zu Grunde gelegt werden kann. In unseren Texten handelt es sich beinahe nur um Ersetzen des Wortes, am häufigsten durch einfache Hinweise. Wer beim Nachdenken oder auch sonst irgendwie nicht gestört sein will, legt sich hin und breitet den Mantel über seinen Kopf (Njál. CV, 7; Ísl. VII, 12), wer einen Totschlag begangen, macht sich

[29]) Gísl. VI, 13.
[30]) Grimm DRA³, S. 160.
[31]) Ragns. S. 135, Z. 27 f.
[32]) Heggstad „Gamalnorsk Ordbok" S. 373 b.
[33]) Ueber liturgische Gestik sind meines Wissens bis jetzt noch keinerlei Untersuchungen vorhanden. Vgl. auch Zons „Von der Auffassung der Gebärde in der mhd. Epik" S. 8.
[34]) Sittl „Die Gebärden der Griechen u. Römer" S. 82.

durch stummes Vorweisen der Waffen bemerkbar (Njál. CXXXVII, 27 u. ö.). Der Hohn des Mörders kommt darin zum Ausdruck, daß er der Geliebten, der Frau oder Mutter des Erschlagenen dessen Kopf oder irgendwelche Dinge zuwirft, die jener besessen hat (Bjarn. S. 71, Z. 2 f.; Njál. XVII, 7 u. ö.), oder an ihrem Kleid seine blutige Waffe abwischt (Laxd. LV, 28; Svárfd. S. 97, Z. 41 f. u. ö.). Spott spiegelt sich im Lächeln wieder; der Dichter des A-Textes der Bandamannasaga aber, ein Meister grotesker Darstellung, braucht gleich eine ganze Reihe von Gebärden, um den Spott seines Helden Ofeig genugsam zum Ausdruck zu bringen[35]). Geringschätzung von Gegenständen, besonders von Geschenken drückt sich darin aus, daß man sie eine Weile betrachtet, ohne ein Wort über sie zu verlieren (Egils. XXXVIII, 4 u. ö.). Will man jemanden bestechen, so zeigt man ihm den Geldbeutel (Band. S. 40, Z. 1 f.; S. 46, Z. 13 f.), schüttet ihm das Geld in den Schoß (Band. S. 46, Z. 18 f.; Gísl. XXX, 20) oder zählt es vor sich hin (Band. S. 40, Z. 7 f.); will man zur Rache aufreizen, so zeigt man Haupt oder Kleider des Erschlagenen (Eyrb. XXVII, 11; Njál. CXVI, 13, CXXIV, 25). Wen man trösten will, den nimmt man auf den Schoß (Grænlþ. S. 64, Z. 30 ff.). Zum Schlusse folgen Gesten und Gebärden aus dem Bereiche des Wunsches und der Bitte. Wer als Gast kommt, nimmt von sich aus die niedrigere Bank ein (Fóstbr. S. 21, Z. 8), wer Unterstützung, Schutz und Hilfe sucht, setzt sich vors Haus des Helfers (Hallfr. S. 84, Z. 18 f.; Harð. S. 15 und S. 78) oder geht auf dessen Diele hin und her (Høns. S. 9, Z. 14 f. u. ö.). Bei eindringlicher Forderung wird der, von dem man etwas fordert, in die Mitte genommen (Høns. S. 15, Z. 22 f. u. ö.) und bei drohender Forderung endlich kommt es sogar zum Berühren des Partners (Landn. S. 48, 35; Flóam. S. 60).

Damit schließen wir unseren kurzen Ueberblick über die in der Familiensaga vorkommenden Gebärdenarten, um uns im nächsten Abschnitt der Untersuchung dieser Gebärden zuzuwenden.

[35]) Band. (Heusler) S. 51, Z. 29 f.

Zweiter Abschnitt.

Untersuchung der einzelnen Gebärdengruppen an ihren typischen Ausdrucksformen.

A) Unwillkürliche Gebärden:

Plastische Manifestationen von Gefühlen und Gemütsbewegungen[36], [37]) sind in der Tat diese Gebärden, die uns sowohl über Wesen und Leben der nordischen Seele[38]) wie auch über die germanische Erzählkunst[39]) äußerst wichtige Aufschlüsse geben.

a) Ich-Gebärden.

1. Gebärden direkter Ruhe.

Wer die eigentümliche Struktur der Saga kennt, wird sich nicht darüber wundern, daß Gebärden direkter Ruhe[40]) in der altisländischen Familienerzählung beinahe völlig fehlen. Dieses Fehlen hat seinen Grund darin, daß die Saga in ihrer Lebendigkeit immer auf Handlung drängt — ein Wesenszug, der am Besten aus einem Gebilde von geringerer Durchformung wie den Geschichten der Sturlungasaga deutlich wird — und damit auch dem müßigen Menschen, dem Gegentyp des fahrtfrohen Wikingers und tatkräftigen Großbauern, des vitalen Herrenmenschen also, kein Daseinsrecht in ihrer dem altnordischen Leben so treu nachgezeichneten Darstellung zugesteht[41]). Der Wesensunterschied der Saga zum übrigen Schrifttum des Mittelalters, das infolge gänzlich anderer Voraussetzungen und Ziele den Typus des Müßigen und seine Gebärden in großer Fülle und Mannigfaltigkeit zeichnet[42]), erweist sich gerade hiermit wieder einmal besonders deutlich. Neben dem Gehaben der Kohlenbeißer ist keine weitere Ruhegebärde mehr aus unseren Texten anzuführen als die Gebärde der Eitelkeit in Vatnsd. XLII, 10: *Silfri sat svá jafnan, at hann setti hǫnd undir kinn, en lagði fót á kné sér*, da die Gebärde Glums in Glúma S. 16, Z. 21: *(þa er*

---

[36]) Lommatzsch a. a. O. S. 9.
[37]) Vgl. Pongs a. a. O. S. 30 oben.
[38]) 3. Abschnitt meiner Arbeit.
[39]) 4. Abschnitt meiner Arbeit.
[40]) Siehe S. 1 meiner Arbeit.
[41]) Siehe auch Gödecke a. a. O. S. 35 und Vedel „Heldenleben" I. S. 61.
[42]) Siehe etwa: Lommatzsch a. a. O. S. 33 ff.

aðrer menn drukku eða hǫfðu aðra gleði), þá lá hann ok hafði feld á höfði sér wie ähnliche andere unter die symbolischen Gebärden gehört[43]). Die Gebärde der Vatnsdœla gleicht in ihrer Form den Meditationsgebärden altfranzösischer und mittelhochdeutscher Dichtergestalten[44]), braucht aber deshalb durchaus nicht dem traditionellen Formenschatz von Ausdrucksbewegungen, den die abendländischen Literaturen besitzen, entnommen zu sein, sondern kann ebenso gut der künstlerischen Nachzeichnung des realen Lebens entstammen. Ja, die Tatsache, daß sie in unserem Falle nicht als Ausdruck der Meditation oder wie in altklassischen Texten als Ausdruck des Schmerzes[45]), sondern als individuelle Gebärde[46]) der Eitelkeit verwendet wird, läßt sogar vermuten, daß wir es hier mit einer Eigenschöpfung zu tun haben. Ueber die wichtige Frage, ob die einzelnen Gebärden dem eben erwähnten Formenschatz entnommen sind oder der Beobachtungs- und Gestaltungsgabe der isländischen Erzähler ihr Dasein verdanken, ist im 4. Abschnitt S. 67 ff. gehandelt worden.

2. Gebärden relativer Gemütsruhe.

Erst da, wo Geist und Seele anfangen rege zu werden, beginnt auch die Gebärde sich öfter, wenn auch noch nicht häufig, einzustellen. Bei ihrer an sich sparsamen Verwendung in der Saga erscheint sie nämlich erst da in Fülle und Mannigfaltigkeit, wo die großen seelischen Bewegungen sich ihrer als einer Ausdrucksform inneren Geschehens bedienen.

Als Gebärde der Aufmerksamkeit vermag ich nur die Stelle Egils. LXI, 1: *Eiríkr konungr sat uppréttr, meðan Egill kvað kvæðit, ok hvesti augun á hann* zu nennen, die nach Gödecke[47]) die *stolze, herrische Haltung* des Königs kennzeichnen soll. Die Deutung Gödeckes ist zweifellos richtig, schöpft aber den Inhalt der Gebärde nicht völlig aus. Sie läßt vor allem das sehr bezeichnende *ok hvesti augun á hann*, dem man bei der Interpretation besondere Beachtung schenken muß, unberücksichtigt. In dem prägnanten *hvesti augun* muß man nach Anlage der ganzen Stelle zum mindesten den Ausdruck der Aufmerksamkeit, wenn nicht sogar des Mißtrauens sehen. Von da aus kann rückdeutend auch das Aufgerichtetsein des Königs tiefer als Gebärde der Aufmerksamkeit und des Mißtrauens neben dem Ausdruck würdevollen Stolzes ausgedeutet werden. Schließlich mag es sogar (zu einem nicht geringen Teil) Abweisung des anderen Ichs in dem auf S. 26 unten gezeigten Sinne bedeuten. Aeußerlich gesehen haben wir hier keine einheitliche Gebärde, sondern einen Gebärdenkomplex vor uns. Mit dem Begriff „Gebärdenkomplex" bezeichnen wir Ausdrucksformen, die ihren Inhalt nicht

---

[43]) Siehe S. 6 meiner Arbeit.
[44]) Siehe Lommatzsch a. a. O. SS. 45 und 47 ff.
[45]) Siehe Sittl a. a. O. S. 24.
[46]) Ueber „Individuelle Gebärde" siehe 3. Abschnitt S. 36 ff.
[47]) Gödecke a. a O. S. 31.

durch e i n physisches Symptom, sondern durch mehrere — im vorliegenden Falle Haltung und Auge — offenbaren. Gleichzeitig haben wir, was das Innere anbetrifft, den Typ einer Gebärde mit mehrfachem Sinninhalte. Gödecke sah nur die eine Seite ihres Inhalts, ohne sich weiter um eine Deutung zu bemühen. Er ist überhaupt dadurch, daß er beinahe nirgendwo in seiner Arbeit eine nähere Interpretation[48]) des tatsächlich nicht allzu umfangreichen Gebärdenmaterials versuchte, den Begriff „Gebärde" viel zu eng faßte und sich mit der Feststellung begnügte, daß in der Saga *„nur wenige Gebärden erwähnt werden"*, zu dem völlig falschen Urteil gelangt, unsere Gebärden bedeuteten *„in ihrer Art nichts Außergewöhnliches"*[49]). Dagegen kann man bei der grundlegenden Gewohnheit des Sagaerzählers, *„uns über Seelisches nur indirekt Aufschluß"* zu geben, uns alles menschliche Erleben nur von außen sehen und psychologisch ausdeuten zu lassen[50]), diesem Phänomen gegenüber nur mit sehr eingehenden und sorgfältigen Untersuchungen weiter kommen.

Argwohn und Mißtrauen findet man neben den vorigen Stellen hauptsächlich zweimal in Gebärden zum Ausdruck gebracht, das eine Mal in Þórð. hr. S. 43 durch Lächeln, das andere Mal in Band. (Heusler) S. 33, Z. 12 durch Brauenheben. In beiden Fällen aber ergeben nicht sie allein den Sinn der betreffenden Ausdrucksgestaltungen, sondern bilden — wie es bei der Gebärdengestaltung des realen Lebens[51]), des immerzu wirksamen Vorbilds der Isländersaga, oft der Fall ist — nur einen Teil ihres Sinninhaltes, der ein mehrfacher ist.

Unter dem Eindruck der komischen Figur Thorhalls wird man aus Þórð. hr. S. 43: *Þórðr brosti at orðum hans* zuerst und vor allem Thords Belustigung und Spott über die Worte dieses Prahlers und Feiglings herauslesen. Die Deutung in dieser Richtung wird noch verstärkt durch das charakterisierende *„b r o s a"*[52]). Erst die zweifelnden Worte, die Thord seiner Gebärde unmittelbar folgen läßt: *Svá man vera, ef þú stendr á aðra hǫnd mèr*, geben völlige Klarheit darüber, daß in diesem Lächeln auch Mißtrauen gegen Thorhalls Versicherung liegt. Allerdings ist dieser Teil des gesamten Sinninhaltes nicht dominierend. Vorherrschend ist vielmehr — wie auch auf S. 26 derselben Saga: *Hann brosti at orðum hennar* — der etwas verächtliche Zug der Gebärde.

Auch in Band. S. 33, Z. 12: *Odde bregþr nú í brún* ist das im Brauenheben sich ausdrückende Mißtrauen nicht alleiniger Sinn der Gebärde, son-

[48]) Wie weit man aber mit ihr kommt, zeigt er selbst mit dem, was er S. 27 seiner Arbeit gelegentlich zu einigen Gebärden sagt.
[49]) Gödecke a. a. O. S. 30.
[50]) Siehe W. Baetke „Zum Erzählstil der Isländersagas" S. 67.
[51]) Zumal infolge der Art des Germanen sich nach außen hin zu geben.
[52]) Ueber die nähere Bedeutung von an. *„b r o s a"* vgl. Gödecke a. a. O. S. 29.

dern genau wie in Þórð. hr. ein nach außen hin nicht einmal hervorstechender Teil ihres Gesamtinhaltes. Vielmehr überwiegt auch hier das von außen leichter faßbare, Verwunderung und Erstauntsein, die tiefer liegende Bedeutung. Im anschließenden Verlauf des Geschehens beweist uns aber Odds drohende Haltung gegen Ospak, daß sein Mißtrauen geweckt und in der Gebärde des Brauenhebens unwillkürlich von ihm mitgestaltet war. In diesem Falle offenbart uns also nicht das gesprochene Wort, sondern eine Handlung den Teilsinn einer Gebärde. Untersuchen wir im vorliegenden Falle das Verhältnis der einzelnen Teilsinne zueinander, so kommen wir zu dem Ergebnis, daß keiner dieser Teile die anderen an Bedeutung überragt, daß vielmehr Verwunderung, Erstaunen, Mißtrauen und zuletzt auch Empörung in dieser Gebärde eine völlige Ausdruckseinheit bilden, die Heusler richtig herausspürte, als er für diese Stelle das *„bregþa í brún"* mit „stutzig werden" wiedergab[53]).

Direkt typische, eindeutige Gebärden für Argwohn und Mißtrauen sind demnach nicht zu finden.

Dagegen findet sich für das Komplexverhalten Nachdenklichkeit, Ueberlegung und Zurückhaltung eine direkt typische Gebärde[54]) im Schweigen, Stillsein und Nichtantworten. Reden wir dabei von einer „typischen Gebärde", so soll das allerdings nicht heißen, daß sie für Anderes, was mit diesem Komplex nicht identisch ist — z. B. Zorn —, weniger angewendet würde.

In Høns. S. 16, Z. 19 f. heißt es einfach und schlicht von einer nachdenklichen Person: *Gunnarr svaraþe fǫ.* Betrachtet man von diesem Ausgangspunkt aus die übrigen Belege unserer Gruppe, so ist es sehr interessant zu beobachten, wie die einzelnen Erzähler den verschiedenen Grad der Nachdenklichkeit und Zurückhaltung ihrer Personen in der Wortwahl festhalten. Ebenso einfach wie in Høns. wird in Glúma S. 2, Z. 38: *Ingjaldr var fár við hann (ok þó vel)* die Gebärde der Zurückhaltung mitgeteilt[55]). Die Ljósv. unterrichtet uns über die Nachdenklichkeit ihres Helden mit den Worten: *Eyjólfr var hljóðr mjök um vetrinn ok áhyggjusamr — Eyjolf war den Winter über schweigsam und nachdenklich — (S.* 225, Z. 13 f.), aber erst da, wo die Dichter die Wendungen *„s v a r a e n g u"* und *„þ e g g j a"* bei Nennung der Gebärde gebrauchen, wird der weitere Abstand des nachdenklichen Sagamenschen von den Vorgängen der Außenwelt dargetan. So etwa in Vápnf. S. 70, Z. 20: *en Þorkell svarar engu* und Fær. S. 95:

[53]) „Zwei Isländergeschichten" hrg. v. A. Heusler, 2. Aufl. S. 71.
[54]) Wenn wir eine Gebärde direkt typisch für einen bestimmten seelischen oder geistigen Vorgang nennen, so soll damit jedoch keineswegs gesagt sein, daß die betreffende Gebärde nur zur Darstellung dieses e i n e n Vorgangs verwendet wird.
[55]) Vgl. ferner: Orms þáttr Stórólfssonar S. 220: *Ormr var fáskiftinn um vetrinn ok óhlutdeilinn* (Orm war schweigsam den Winter über und zurückhaltend) und Þorsteins þáttr Austfirðings S. 412: *Hann var einlyndr ok fálátr* (Er war zurückhaltend und wortkarg).

en Jarl sitr eptir ok þegir, wozu wir des Vergleichens wegen noch eine Stelle der Vǫls. S. 74, Z. 24 f.: *Hann svarar enghu* stellen können. Besonders deutlich wird der Grad der Versunkenheit dann aus Orkn. S. 39, Z. 17 ff. und Harð. S. 64. Im ersten Falle, wo es heißt: *Jarl þagnaði ok tók seint til máls* weist das „*seint*" auf die Intensität der Nachdenklichkeit hin, im anderen Falle wird durch die auffällige Stellung des „*engu*" am Anfange des Satzes: *Engu svaraði hon sveininum* — ein geschickt angewandtes Stilmittel — deutlich gemacht, wie sehr Thorbjörg ihren Gedanken nachhängt. Zu einigen Beispielen aus dem Bereich dieser Ausdruckshaltung — etwa dem „Jarl þagnaði" mit seiner psychologischen Wirkung — braucht man sich nur noch den hier zwar nicht erwähnten Blick der Nordmenschen, wie er aus der von uns zuvor genannten Gebärde König Erichs in Egils. LXI, 1, der noch nicht angeführten Heischegebärde Egils (Egils. LV, 7) und manchen anderen ersichtlich ist, zu denken, um ihre bisweilen nahezu großartige Wirkung zu erleben. Gödecke charakterisiert diese mit den Worten: „*Einen tiefen Eindruck hinterlassen diese Gestalten, wenn sie stumm, aber unter intensiver innerer Bewegung, auf den anderen Menschen schauen*"[56]). Der oben ersichtlichen Gewohnheit der Erzähler, durch Schweigegebärden Nachdenklichkeit oder Zurückhaltung auszudrücken, steht nur in den Stellen Orkn. S. 272, Z. 9: *Hann tók til orþa ok gneri nefit* und Dropl. S. 160, Z. 10 f.: *þa klo hann kinn sina ok gneri hokuna (ok mælti þetta)* eine abweichende Darstellungsform gegenüber, indem hier eine gewisse Unruhe sich in Bewegung manifestiert. Im übrigen kommen diese Gebärden aber ebenso wie die Schweigeformen von der sorgfältigen Nachzeichnung natürlicher Vorgänge her. Die hier aufgeführten Gebärden der Nachdenklichkeit und Zurückhaltung mit ihren feinen Nuancierungen bei der Darstellung des äußerlich Wahrnehmbaren zeigen uns die Art, wie der Sagaerzähler Seelisches sichtbar macht, einmal besonders deutlich. Nicht direkt — durch eine analytische Darstellung der Innenvorgänge —, sondern indirekt, durch lebenstreue Schilderung dieser äußerlich wahrnehmbaren Symptome, die aber mit der von E. Aulhorn (Walzel-Festschrift S. 72) aufgewiesenen raffinierten „Gebärdentechnik" des modernen impressionistischen Romans nicht das geringste zu tun hat, wird dem aufmerksamen Beobachter ein oft sehr genauer Einblick in die Welt des Affekts der Nordländer geboten[57])[58]).

Auch Verwunderung, Staunen und Ueberraschung haben ihre Gestaltung in einer einzigen typischen Gebärde, im Brauenheben, gefunden, das übrigens auch sonst als Zeichen der verschiedensten Emotionen häufig gebraucht wird[59]). Da sich gerade im Gesicht das Bewegtsein des Menschen am ele-

---

[56]) Gödecke a. a. O. S. 26.
[57]) Heinzel „Beschreibung" S. 299: „*Aehnlich wie im wirklichen Leben erfahren wir in den Sagas weit mehr von den sinnlichen Symptomen seelischer Zustände . . . als von diesen selbst.*"
[58]) Vgl. auch M. Müller a. a. O. S. 173.
[59]) Siehe Gödecke a. a. O. S. 25 ff. und meine eigene Arbeit S. 21.

mentarsten wiederspiegelt — man denke nur an die Auffälligkeit der beiden Kontrasterscheinungen Erröten und Erbleichen —, stellt das Brauenheben eine der augenscheinlichsten, wirkungsvollsten Ausdrucksformungen dar. Diese Wirkung wird auch durch seine schon erwähnte häufige Verwendung kaum eingeschränkt. Die Gründe hierfür sind auf S. 22 und S. 25 dargelegt worden.

Oberflächlich gesehen bietet die Gebärde Vatnsd. XV, 6: *(var fagrt um at litaz); lypti þá mjǫk brúnum manna* mit ihrem doppelten Sinninhalt, der einerseits im Ueberrascht- und Verwundertsein, andererseits im freudigen Bewegtsein liegt, noch nichts Besonderes. Da man aber nach dem Gang der Handlung aus dem Brauenheben der Landnahmeleute Ingimunds gleichzeitig ihr Erstaunen, daß sie eine so herrliche Gegend gefunden haben, und ihre Freude darüber, daß nun das lange, mühevolle Suchen nach Siedlungsboden glücklich beendet sein wird, ablesen muß, erscheint unsere Gebärde als Schluß- und Lösepunkt einer inneren Spannung, die sich in ihr als der Endphase verhalten entlädt und verströmt[60]); und eben darin liegt ihre tiefere Bedeutung. Zudem sehen wir wieder einmal eine Gebärde, deren im Grunde verschiedenartige Sinnteile eine völlige Ausdruckseinheit bilden. Von den beiden Stellen der Band. ist die S. 33, Z. 12 schon auf S. 10 f. meiner Arbeit eingehend genug behandelt worden. Es bliebe also nur noch der Beleg S. 40, Z. 32 f.: *Nú bregþr mǫnnom í brún miǫk*, der so schön die betreffende Situation charakterisiert, wie wir es nun einmal von dem Erzähler des A-Textes der Band. gewohnt sind.

In Blickgebärden ausgedrückte *Begehr* nach einem Gegenstand finden wir einmal im þáttr af Sneglu- eðr Grautar-Halla S. 41: *Halli sá j a f n a n til axarinnar. (Konungr fann þat ok brátt ok spurði, hvárt Halla litist vel á öxina.)*, das andere Mal in Vatnsd. XVII, 4: *o f t rendi Ingimundr augum til sverðins, (ok eitt sinn beiddiz hann at sjá)*. Nun ist es sehr aufschlußreich, beide Stellen miteinander zu vergleichen. Gemeinsam ist ihnen sowohl das die Intensität der Gebärde charakterisierende Wort *(jafnan, oft)* wie auch der erläuternde Nachsatz, aber auf wie verschiedene Art wird in beiden die psychologische Wirkung erreicht! Während der þáttr-Erzähler auf ein Hervorheben des eindrucksvollen „*j a f n a n*" verzichtet und erst durch die im Nachsatz ausgesprochene Bemerkung die Gebärde in ihrer vollen Intensität erscheinen läßt, stellt der Erzähler der Vatnsdœla das eindringliche „*o f t*" gleich an den Anfang des Satzes und läßt das in der Gebärde angezeigte heftige Verlangen in seiner Schlußbemerkung noch besonders offenkundig werden[61]). Zudem gebraucht er an Stelle des im þáttr verwendeten „sá" das plastischere „*r e n d i a u g u m*". Wir sehen also in beiden Fällen

---

[60]) Verhalten ist außerdem auch noch der sprachliche Ausdruck in seiner unpersönlichen Formung („*lypti*").
[61]) Es ist hochinteressant zu sehen, wie hier die Gebärde nicht mehr ausreicht, die seelische Spannung zu umgreifen und daher vom Wort abgelöst wird.

ganz verschiedene Darstellungsprinzipien walten[62]. Bei diesen handelt es sich sicher um bewußt angewandte Kunstmittel, wenn auch meist nicht im strengen heutigen Sinne. Wir halten sie für ursprünglich natürliche Gegebenheiten der Erzählersprache, deren sich die Sagamänner beim Vortrag je nach Einfühlungsvermögen und Gestaltungskraft bedient haben, und ein Ergebnis des natürlichen Wachstumsprozesses, dem die Saga ihre Entstehung verdankt[63]. So will unser Begriff „Darstellungsprinzipien" verstanden sein.

Die an unseren bisherigen Gebärden relativer Gemütsruhe so oft zu beobachtende Verhaltenheit der Gestaltung wird noch einmal und ausdrücklicher deutlich aus denen der Verlegenheit und Scham. Während der antike Mensch und der Romane des Mittelalters durch zahlreiche impulsive Ausdrucksbewegungen seine Verlegenheit und Scham kundtat[64], offenbart sie sich beim Sagamenschen nur in dem so lebenswahr geschilderten Ringen nach Worten (Njál. CXXXVIII, 39: *Eyjólfi fannz um fátt ok varð orðfall)*, im Wortkargsein (Gísl. XIII, 12: *ok er hón kom inn, var henni heilsat óbrátt, því at fólk var flest fámálugt;* dazu vgl. etwa noch Friðþj. XI, 17: *Dróttning mælti fátt við hann)*, Schweigen (Laxd. XLIII, 23: *en fátt varð þeim at orðum þaðan í frá)* und Kopfsenken (Sturl. II S. 152, 3: *þorleifr drap þa nidr hofdi ok svaraði engv)*, bleibt also durchaus verhalten. Ueberhaupt ist dies das wesentliche gemeinsame Merkmal fast aller Gebärden einer relativen Gemütsruhe, daß hier die allgemeine Seelenlage meist so ruhig oder wohl eher: der Wille zur Verhaltenheit (vgl. z. B.: Egils. LXI, 1 und Band. S. 33, Z. 12: *Odde bregþr nú i brún)* so groß ist, daß eine als A u s d r u c k s h a l t u n g sich formende Gebärde die momentane Innenbewegung genugsam zu umspannen vermag, daß es vorerst also noch selten zu einer A u s d r u c k s b e w e g u n g kommt.

Betrachten wir am Schlusse unseres Abschnittes noch die aus dem Umkreis stolzen Selbstgefühls stammenden Gebärden. Ueber ihre psychologische Bedeutung habe ich im Abschnitt 3, S. 31 und 33 das Nötige gesagt. Des weiteren ist vor allem die ihrem Wesen entspringende Bildwirkung[65] bemerkenswert. Mannhaftes Selbstbewußtsein äußert sich oftmals durch Lehnen auf Speer und Axt (Heið. S. 58, Z. 7 f.: *hann mælar og stydst ä spjötskapt fram;* Bolla-þáttr LXXXIV, 16: *Bolli stóð upp, . . . ok studdiz við spjótit konungsnaut;* Laxd. XXII, 16: *en Ólafr stóð upp ok lítaðiz um*

---

[62]) Vielleicht ist es auch so, daß es sich um 2 verschiedene Stile handelt, von denen der jüngere stärker aufträgt.

[63]) M. Müller a. a. O. S. 166. Vgl. auf derselben S. unten ihre Anm.[1]).

[64]) Siehe Sittl a. a. O. S. 17 u. 48; Lommatzsch a. a. O. S. 60 ff.

[65]) Zur Frage der Bildwirkung ist zu sagen, daß die Saga, wenn man vom A-Text der Band. und einigem nahe Verwandten absieht, — man vergleiche, was ich S. 48 ff. ausgeführt habe — tatsächlich *„keine Bildwirkung als Selbstzweck"* (Heusler „Germanentum" S. 135) kennt; *ungewollt* übt sie jedoch durch die Kunst ihrer Erzähler sehr häufig eine solche in starkem und stärkstem Maße aus.

u. ö.)[66]. Der forsche Blick kennzeichnet mannhaftes Bewußtsein, und in der Art, wie Glum seinen Hochsitz einnimmt (Glúm. S. 79, Z. 37 f.: *En er menn vóro í brott búnir, þá settiz Glúmr í öndvegi ok gerði eigi á brott ganga, þótt at hánum væri kallat)*, haben wir ein Zeichen stolzester Selbstbehauptung vor uns. Bei Untersuchung der aus Egils. LV, 7 und LXI, 1 bekannten Gebärde des Stolzes stoßen wir auf die merkwürdige Erscheinung, daß sie mehrfach auch (Band. S. 51, Z. 29; Hreiðar þáttr heimska S. 149 und Gísl. XIX, 29) benutzt worden ist, um eine komische Wirkung hervorzurufen. Was hätte denn wohl für die Erzähler der Band. und des Hreiðar þáttr auch näher gelegen, als die Gebärde großer Herren gelegentlich einmal durch ihre verachteten, unscheinbaren Helden kopieren zu lassen, wenn der Humor nun schon das Grundelement ihres Dichtens war?

3. Gebärden der Unruhe und des Erregtseins.

Kamen die bisher untersuchten Gebärden, wie wir S. 14 dargelegt haben, aus einer ruhigen oder nur wenig bewegten Seele, so entwickeln sich die folgenden aus einer größeren inneren Bewegung. Dabei wird die äußerlich ruhige Haltung impulsiv durchstoßen, und es kommt nun zu oft ungemein heftigen Ausdrucksbewegungen. Es erübrigt sich, den im ersten Abschnitt, S. 2 schon einmal erwähnten Belegen für Gebärden der Unruhe und des Erregtseins (Eyrb. XLIV, 3: *eptir þat gengu allir inn í stófu ok settuz í bekki, en þorbrandssynir gengu um gólf;* Vatnsd. XXII, 8: *(þeir kómu heim, er menn sátu yfir borðum). þeir fóru flaumósa; Fóstbr.* S. 187, Z. 2 f: *þa vkyrriz þormoðr miok, ok roaz um ok hallar skipino ymsa vega;* Fær. *S. 236: (þórhallr sat í bekk, ok hafði stafsprota einn í hendi), hann veifði honum, er hann var málóðr,* . . . usw.) noch eine besondere Untersuchung zu widmen; wir können uns vielmehr damit begnügen, ihr Wesen mit dem anschließend bei Betrachtung der verwandten Angstgebärden allgemein Gesagten noch ein wenig deutlicher zu zeichnen.

4. Gebärden der Furcht und Verwandtes.

Ueber die in den Eddaliedern vorkommenden Darstellungsformen der Angst sagt Will[67]: *Die Ausdrucksformen der Angst sind sehr mannigfaltig. Kaum eine taucht zweimal auf.* Es sind zwar nicht alle von ihm anschließend genannten Gestaltungen in unserem Sinne Gebärden, vergleicht man aber ihre Häufigkeit und Vielfalt mit den in unseren Texten vorhandenen Darstellungsformen für Angst, Entsetzen und Verzweiflung, so fällt doch —

---

[66]) Ein ganz wundervolles Beispiel, aus dem so recht der wilde, unbändige Renaissancegeist der Sturlungenzeit spricht, bildet Sturl. II. 95, 6 f.: *Ari Finnz son, er bio i Biarnarstaða-hlið, hann villdi eigi flyia, ok studdiz aa auxi sina ok saung Mariu uers.*

[67]) Will „Die Darstellung der Gemütsbewegungen in den Liedern der Edda" S. 45.

gemessen an der Menge des der Edda gegenüber Dargestellten — die verhältnismäßige Armut dieser Gruppe in der Saga auf. Ich handele darüber noch einmal beim Vergleich unserer Gebärden mit denen der Edda im 4. Abschnitt, S. 66.

Aus Angst läuft Thorbjörn in der Háv.[68]) aufs Feld hinaus[69]). Hierin, wie auch in der im 1. Abschnitt, S. 2 unserer Arbeit genannten Gebärde aus Laxd. XXIV, 24: *Óláfr finnr eigi fyrr, en hann hleypr í fang honum* liegt bereits eine gewisse Bildwirkung, da heftige Ausdrucksformen oft in Gestalt impulsiver Handlungen, gemäß ihrer Natur schon die Aufmerksamkeit auf sich lenken; wieviel mehr gilt dies aber von der Angstgebärde der Korm. S. 15, Z. 4 f.: *(Narfi reið við skjǫld) ok lét gildliga ok hvaðanæva augum á sem á hrakdýri.* Zur Nennung des unstäten Auges kommt hier der wundervolle Vergleich, der den Eindruck des Vorgangs so vertieft. Der Dichter der Eyrb. gestaltet mit XXVII, 12: *Arnkatli brá mjǫk við þetta, ok hratt henni frá sér* die tiefe Wirkung des Entsetzens, das in zwiefacher Bewegung sich kundtut, besonders plastisch. In Arnkels Erschaudern, das sogleich in eine Abwehrbewegung übergeht, liegt die allerfeinste Beobachtung und Nachzeichnung von Vorgängen des Lebens. Zudem ist unsere Gebärde Gipfelpunkt einer kurzen Szene von großer psychologischer Eindringlichkeit. Aus ihr ist die Wendung der Handlung schon zu ahnen, ehe noch die entscheidenden Worte gefallen sind[70]). Doch soll davon an späterer Stelle ausführlich die Rede sein. Orkn. S. 126, Z. 18 f. bietet mit: *þa hnyctu þaer af ser falldinum ok reyttu sic* eine der wenigen Gebärden der Verzweiflung[71]), zudem in durchaus traditioneller Form, da das Haareraufen in allen Literaturen der abendländischen Kulturgemeinschaft als Ausdruck der Verzweiflung gebraucht wird[72]). Mit diesen wenigen Belegen erschöpft sich unsere Gruppe der Angstgebärden.

Wie alle raschen Aeußerungen seelischer Bewegung sind es gradlinige und einfache Gebärden. Selbst da, wo eine Doppelheit der Bewegung vorliegt wie in unserer Eyrbyggjastelle, ist ihre zweite Phase nichts anderes, als organische Weiterentwicklung der ersten. Der Eindruck schnell sich entwickelnder und wieder abklingender Gebärden wird nur einmal in Orkn. S. 126, Z. 18 f. zu Gunsten einer mehr statuarischen Bildhaftigkeit durchbrochen. Bezeichnend für ihr flüchtiges Auftreten ist auch, daß sie, mit Ausnahme der Eyrbyggjastelle kaum im Zuge tieferer seelischer Entwicklungen, in Abschnitten also, denen das psychologische Interesse der Sagadichter in überwiegendem Maße gehört, auftreten.

[68]) Háv. S. 42, Z. 29.
[69]) Furcht treibt zum hastigen Gehen: Vatnsd. XXII, 8 und Grett. XIX, 18.
[70]) Aehnlich ist es in Njál. CXVI, 16.
[71]) Siehe auch Grett. XIX, 18: *Nú stukku fram konur allar, ok sló á þær óhug miklum ok gráti.*
[72]) Siehe etwa Sittl. a. a. O. S. 22.

5. Gebärden des Leids und Verwandtes.

Das die Gebärden aus der Sphäre des Leids allgemein Charakterisierende ist im ersten Abschnitt, S. 2 ff. bereits kurz angedeutet worden und braucht hier nicht wiederholt zu werden. Die anschließende Untersuchung wird uns bestätigen, daß die von Will bezüglich der Eddalieder gemachte Beobachtung: *Je größer das Interesse an den Gemütsbewegungen ist, je mehr sie in den Mittelpunkt der Darstellung rücken, um so reicher werden ihre Formen. Und nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ*[73]) in vollem Umfang auch für die Saga gilt.

Da die einzelnen Unterformen des umfassenden Komplexes „Leid" so zahlreich sind und jeweils durch sehr verschiedene Ausdrucksformen vertreten werden, erwies es sich als zweckmäßig, in der Untersuchung nicht wie bisher nach dem Sinn der Gebärden, sondern nach ihren äußeren Erscheinungen zu ordnen. Dabei betrachten wir zunächst diejenigen, in denen traurige Ahnung, Gedrücktsein, Schwermut, Kummer, Leid und Harm am unauffälligsten sich wiederspiegeln. Hier ist die innere Bewegtheit bereits derart stark, daß eine durch sie verursachte Aeußerung nicht mehr völlig unterdrückt werden kann, andererseits ist sie aber — abgesehen von Bjarn. S. 72, Z. 6 f. und Gísl. XIII, 9, wo stolze Charaktere ihr übermächtiges Leid meistern, — noch nicht so groß, daß sie den Menschen zu überwältigen droht. Damit kommt es unwillkürlich durch den vorhandenen starken Trieb nach Verhaltenheit zu solchen Gebärden, die nach außen hin am wenigsten in Erscheinung treten, zu Ausdruckshaltungen wie Nicht-Antworten, Einsilbig-Sein (Orkn. S. 188, Z. 16 f.), Verstummen (þórð. hr. S. 4), Wortkarg- oder Still-Sein (Egils. XXII, 29, LXIV, 12; Eyrb. LIII, 1) und Schweigen (Njál. VI, 1; Grett. III, 10; Bjarn. S. 72, Z. 6 f.; Svárfd. S. 20, Z. 18 f., S. 42, Z. 56 f.)[74]), unter denen wir als letzte und bedeutendste die Stelle Dropl. S. 165, Z. 23: *ok alldri hlo hann siðan Helgi var fallin*[75]) als verwandt anschließen. Die Wirkung unserer Gebärden wird durch diese ihnen eigene Verhaltenheit in keiner Weise beeinträchtigt, sie wird vielmehr durch sie besonders unterstützt, weil sich ja auf Grund der nordischen Seelenhaltung gerade in der kargen Gebärde innere Bewegung am eindringlichsten ankündigt. Treffend äußert sich Clauß darüber: *Der Norde redet am tiefsten durch sein Schweigen*[76]). Bisweilen lassen es die Erzähler auch nicht bei dieser Wirkung an sich bewenden, sondern vertiefen sie noch mit gewissen Mitteln der Darstellung. So werden in Egils. LXIV, 12: *(E g i l l v a r a l l k á t r), en Friðgeir ok heimamenn váru heldr hljóðir* die Einsilbigkeit der Leute und das sie veranlassende Gedrücktsein sehr fein durch

[73]) Will a. a. O. S. 73.
[74]) Bei häufiger vorkommenden Gebärden führen wir in der Regel nur ein oder mehrere Beispiele für ihren Typus und die diesem gegenüber irgendwie charakteristisch abweichenden Belege an.
[75]) Vgl. Njál CXXX, 5.
[76]) Clauß a. a. O. S. 35.

Egils kontrastierende Munterkeit beleuchtet. Ferner wäre hier noch Svárfd. S. 20, Z. 18 f.: *ok gerðiz hljóðlátt í höllini, og var þat af því, at jarl gerði svá fyrir* zu nennen, wo der Eindruck der Gebärde auf ihre Umwelt beinahe ins Ungewöhnliche gesteigert erscheint. Der Hörer, dem soeben durch die Erzählung das wohlbekannte Bild der frohgemuten Gefolgschaft vor Augen geführt worden ist, sitzt gewissermaßen selbst in der Halle des Jarls und vermag so die Zeitspanne, in der die Kummeräußerung desselben allmählich wie lähmend auf den Frohsinn der Männer wirkt, vollkommen mitzuerleben. Gefördert wird dieses Erlebnis noch dadurch, daß die knappen Worte des Erzählers wie so oft beim Stil der Saga der Phantasie des Hörers weiten Spielraum lassen[77]). Andererseits richtet sich bei den ganz aus sich wirkenden Gebärden die Macht ihrer Erscheinung ganz nach ihrer Funktion im Geschehen der Saga. Dies mag ein Vergleich der oben zitierten Stelle Dropl. S. 165, Z. 23 mit Bjarn. S. 72, Z. 6 f.: *ok tæði aldri síðan tanna* zeigen. In der Droplauga offenbart sich Grims Leid über Helgis Fall dadurch, daß er nicht mehr lacht. Die Wucht dieser knappen Ausdruckshaltung wird damit aber noch gesteigert, daß er in ihr — rein psychologisch gesehen — gewissermaßen zuerst als nunmehr alleiniger Held und Träger der Sagahandlung (als zukünftiger Rächer) in den Vordergrund tritt[78]). So leicht wird also dem Hörer das Bild des Mannes, der aus Leid um den gefallenen Bruder nie mehr lacht, nicht entfallen. Dauernd wird er es aber nicht vor Augen behalten, weil die Geschehnisse der Erzählung noch eine ganze Zeit lang weiter wogen und mit ihrem dramatischen Verlauf seine Aufmerksamkeit erhöht in Anspruch nehmen. Dagegen taucht in der Bjarnasaga Oddnys aus Harm geborenes Schweigen nicht an irgend einer beliebigen Stelle, von einem plötzlich neu eingetretenen inneren Zustand verursacht, auf. Im Gegenteil, in ihrer Gebärde erreicht ein langdauernder seelischer Vorgang gleichzeitig mit dem Höhepunkt der Handlung auch seinen Gipfel. Der weitere Verlauf der Handlung vermag das Interesse des Hörers nicht mehr von diesem erschütternden Eindruck abzulenken. In diesen wichtigen Unterschieden liegt die tiefere Wirkung unserer Oddny-Gebärde gegenüber derjenigen Grims begründet.

Gleich den soeben untersuchten Ausdrucksformen (des Leids) verdanken auch die folgenden ihr Gestaltwerden dem Sieg des Triebs zur Verhaltenheit

[77]) Siehe M. Müller a. a. O. S. 166: *„Es gehört zum Wesen der isländischen Objektivität, daß sie den Hörern hinter der Wortoberfläche einen Raum des Nachschaffens beläßt und an die Ereignisse nur heranführt, ohne sie in ihrer ganzen Bedeutsamkeit zu enthüllen“.* Gerade darin hat man immer wieder ein Merkmal großer Meisterwerke gesehen. So zitiert M. Müller S. 164 Worte des japanischen Aesthetikers Kakuzo Okakura zu diesem Punkt. Dies galt nicht nur für die Dichtung, denn der ältere Plinius sagt bei den Gemälden des Timanthes: *‚atque in unius huius operibus intellegitur plus semper quam pingitur et, cum sit ars summa, ingenium tamen ultra artem est‘.* (Nat. Hist. Lib. XXXV, 74, herg. v. Maihoff/Jahn, 1870 ff.).

[78]) Siehe auch Neckel in „Thule“ XII (1913) S. XIX.

über eine starke seelische Bewegung. Jedoch mit einem charakteristischen Unterschiede: während im ersten Falle diese Bewegung noch in einer ruhig nach außen hin in Erscheinung tretenden Haltung aufgefangen werden konnte, vermag sie mit nunmehr entschieden größerer Gewalt die ihr gezogenen engen Grenzen zwar nicht zu überschreiten, wohl aber beträchtlich auszuweiten. Demgemäß entsteht die hier sich bildende Gebärde aus dem unbewußten Bemühen, den jetzt energisch hervorbrechenden Seelenzustand der Umwelt nicht allzu deutlich werden zu lassen, und wird damit eine Gebärde der Absonderung, die in Handlungen wie Kopfverhüllen, Sich-Entfernen und Bettgang zum Ausdruck kommt. Dabei wird die Trennung von der Umwelt beim Kopfverhüllen nur angedeutet, in den anderen Fällen aber tatsächlich vollzogen. Der Uebergang von der einen Form zur anderen läßt sich sehr fein an dem Verhalten Gudruns in Laxd. XLII, 6: *ok lét þá þegar falla niðr talit, gekk á brott ok var allrauð* beobachten. Hier vermag Gudrun im ersten Augenblick ihr aufbegehrendes Liebesleid noch in einer zwar nicht mehr ruhigen[79]), immerhin aber verhaltenen Gebärde zu meistern, dann jedoch läßt sich die übermächtige Gefühlswallung nur noch in einer Gebärde der Absonderung beherrschen. Auf eins sei hier nachdrücklich hingewiesen: Wir haben in allen im Verlauf der Untersuchung vorkommenden Formen der Sonderung viel weniger ein allgemein verbreitetes Seelenphänomen als den charakteristischen Ausdruck germanischer Art zu sehen, das nämlich, was Clauß „Stil des Abstandes“ genannt hat[80]). Dient uns als Beispiel für Kopfverhüllen die schöne, ergreifende Stelle Laxd. XIX, 6: *brá síðan skikkjuni at hǫfði sér ok gekk snúðigt heim til bæjar*[81]), so mögen als typisch für Sich-Entfernen der gerade behandelte Beleg der Laxd., für Bettgang Hallfr. S. 111, Z. 10 f.: *ok gekk þegar heim til búðar með miklum harmi ok lagðist þegar niðr í rum sitt* hier stehen. Darüber hinaus seien noch Háv. S. 15, Z. 19: *Hávarðr karl blés við mjǫk ok gekk til sængr sinnar* und Hrólfs. S. 29, Z. 20 f.: *Svá bítr þetta á Helga konung, at hann lagðiz í rekkju ok var allókátr* erwähnt, und zwar deshalb, weil auch ihre Erzähler sich — ähnlich den auf S. 17 ff. genannten — nicht einfach mit einer Darstellung an sich wirkender Ausdruckshandlungen begnügen. Während nun der Erzähler der Háv. durch Steigerung der Gebärde (der alte Havard seufzt tief auf, als er zu Bett geht) den ihr zu Grunde liegenden seelischen Schmerz hervortreten läßt, geht der Erzähler der Hrólfs. den umgekehrten Weg und hebt durch metonymische Veranschaulichung der inneren Bewegung (es wird gesagt, daß das Leid den König „beißt“) die Wirkung der aus ihr sich bildenden Ausdruckshandlung. Den großartigen Höhepunkt endlich erreichen die Formen der Sonderung in Egils Bettgang (Egils. LXXVIII, 14 ff.). Eine besondere, unvergängliche Meisterleistung

[79]) Im *„þegar“* liegt das Unruhige der Aeußerung.

[80]) Clauß „Die nordische Seele“ (1932).

[81]) Weitere Beispiele siehe Gödecke a. a. O. S. 32.

isländischer Erzählkunst hebt diese Gebärde ins helle Licht der Betrachtung.

Der entgegengesetzte Drang, im übermäßigen Harm den Mitmenschen nicht zu meiden, sondern zu suchen, hat nur einige wenige Ausdrucksbewegungen veranlaßt. Sie gehören zu den tiefsten Sagagebärden überhaupt. Wie wundervoll wird in Grett. XLVII, 21: *Hon settiz þá upp ok hvarf til hans ok blés við mæðiliga (ok mælti)* der Ausbruch des Mutterleids in Umarmung und kummervollem Seufzen geschildert, und trotzdem hier rein äußerlich die Fessel der Verhaltenheit in einer impulsiven Bewegung zerrissen wird, kommt es nicht zu hemmungsloser Gefühlsäußerung. Verborgen aber machtvoll waltet (auch hier) das für den Südländer Tacitus[82]) so auffällige Gesetz germanischer Seelenhaltung weiter. Ebenso kann man in der ergreifenden Stelle Gunnl. XVIII, 4: *ok hneigði hǫfuð í kné Þorkatli, bónda sínum* eine Gebärde im oben charakterisierten Sinne sehen, allerdings mit dem Unterschiede, daß dieses Du nicht das eigentlich angestrebte Du (Gunnlaug), sondern nur (für diesen Augenblick) sein Spiegelbild ist. Nach ihrer ganzen Anlage wäre es sicherlich verfehlt, sie nur als Körperbewegung einer Sterbenden zu betrachten[83]); vielmehr erreicht auch in ihr ein erschütterndes Seelengeschehnis seinen Schlußpunkt.

Obgleich Gísl. XIII, 9: *(Hann tók sjálfr spjótit ór sárinu ok kastaði alblóðgu í ǫrk eina ok lét engan mann sjá) ok settiz á stokkin* schon unter den Ausdrucksgestaltungen von starker Verhaltenheit hätte betrachtet werden können, behandeln wir sie hier gesondert; denn mit einem wesentlichen Merkmal hebt sie sich gegen sämtliche bis jetzt angeführten und untersuchten Leidgebärden ab. Während alle bisherigen auf das Ich als Beziehungspunkt wiesen, ja ein nicht geringer Teil unter ihnen sich mit besonderer Betonung — wenn auch unbewußt — in ihm gegen das Nicht-Ich abgrenzte, macht sie den in Grett. XLVII, 21 und Gunnl. XVIII, 4 begonnenen Schritt aus diesem Bereich zum Du hin. Schon in der Art, wie Gislis tiefe Erschütterung über Vesteins Ermordung durch eine nur karge Gebärde sich andeutet, liegt eine tiefe Wirkung. Ungemein gesteigert wird sie aber damit noch, daß diese uns gleichzeitig erleben läßt, wie das Ich hier vollständig in der Beziehung zum Du aufgeht und in ihm sich verliert .

Nicht wenig von der Bildwirkung dieser neben Egils Bettgang wohl tiefsten aller Leidgebärden liegt auch in Laxd. XLIX, 22: *Bolli settiz þegar undir herðar honum, (ok andaðiz Kjartan í knjám Bolla)*, Vápnf. S. 57, Z. 5: *(ok iamskiott sem hann hafdi hauggit Geiti iðraðiz hann) ok settizt vndir haufud Geiti)* u. a , weil auch für sie, wenn schon in geringerem Maße,

[82]) Vgl. Gödecke a. a. O. S. 10: „*Im Gegensatz zum Südländer ist dem Germanen eine starke Verhaltenheit aller seelischen Regungen eigen.*“
[83]) So sieht F. Niedner sie (in „Thule“ IX [1923] S. 4).Auch scheint es mir nicht richtig, von einem sentimentalen Bilde zu sprechen, „*das sich kaum mehr mit der Wirklichkeitswelt der alten Saga verträgt*“. Ebendaselbst.

das von jener Gesagte gilt. Hier wie dort umfängt uns dieselbe Stimmung, in die uns das tragisch umwitterte Heldenlied so oft bannt.

Der ganzen bisherigen Fülle von Gebärden beherrschter Form stehen nur ein paar Fälle gegenüber, in denen der innere Zustand das Gehaben des Menschen völlig beherrscht. Es sind dies die Stellen Band. S. 43, Z. 8 f.: *Ferr hokelbiúgr; huarflar í mille búþanna ok reikar á fótom* und S. 47, Z. 17 f.: *Reikar Ófeigr nú mille búþanna ok er allhældregenn*, wo scheinbare Niedergeschlagenheit und Háv. S. 16, Z. 25 f.: *En hann . . . fór allbjúgr*, S. 17, Z. 29 und S. 18, Z. 26, wo tiefes Leid in ihnen zu Tage tritt. Aufschlußreich ist dabei, daß in beiden Belegen alte Männer diese Unbeherrschtheit zeigen[84]), und daß die Gebärde in Erzählungen vorkommt, die beide sehr stark zur Groteske neigen. Hiermit bestätigt sich zum Schluß noch einmal die während der Untersuchung immer wieder gemachte Beobachtung, daß das Grundwesen der altnordischen Leidgebärde in ihrer Verhaltenheit liegt. Wir sehen also, daß die Saga dem Reichtum der Edda an Gebärden des Leids[85]) nichts nachsteht, weder was Fülle noch was Mannigfaltigkeit anbelangt. Hier war dem Sagaerzähler, den *das menschliche Geschehen* ja so ausschließlich *erfüllt*[86]), der Raum gegeben, in dem seine Kunst genauer Beobachtung und lebensnaher Darstellung wahre Triumphe zu feiern vermochte.

6. Gebärden der Freude und Lust.

Gestalteten sich Gebärden der Furcht (und des Entsetzens) so selten, weil die ihnen zu Grunde liegende innere Bewegung der altnordischen Seelenhaltung fremd oder zum mindesten verächtlich war, so sind diejenigen der Freude und Lust wenig vorhanden, weil in der harten, kampferfüllten Welt der Saga beides nur hin und wieder zum Ausbruch kommt. Auch das Prinżip, für die Dichtung das Tiefere, Ernstere aus dem Leben als Vorwurf zu wählen, hat hier gewiß nicht unwesentlich eingewirkt. Trotzdem sind sie recht formenreich, und die prachtvolle Schilderungskunst der Sagamänner verhilft auch ihnen zu ihrer Rolle im Kreise der übrigen Gebärden. Gern teilt sich Freude im Brauenheben mit, wobei von den Erzählern, die mit Vorliebe ihre feinen Beobachtungen am menschlichen Gesicht gemacht haben[87]), durch Zeichnung unterschiedlicher Merkmale auch der Grad der Emotion wiedergegeben wird. Heißt es in Laxd. XV, 35: *Ingjaldr verðr við þetta léttbrúnn* und ähnlich Grett. LXIX, 15, so zeigt sich in Laxd. XXIII, 25: *ok varð Egill allléttbrúnn við gjǫfina* wie auch Gull-þ. S. 14, Z. 22 im steigernden „*all-*“ das höhere Maß der Freude. Hierbei ist vor allem Laxd.

[84]) Zum hier nicht behandelten Weinen vgl. Gödecke a. a. O. S. 30 und meine eigene Arbeit SS. 32 und 35.
[85]) Siehe Will a. a. O. S. 32 ff.
[86]) Heusler „Germanentum“ S. 135.
[87]) Siehe Gödecke a. a. O. S. 24 ff.

XXIII, 25 ungemein reizvoll für den Hörer, weil sie einen hervorstechenden Zug im Wesen der großen Persönlichkeit Egils schlagartig beleuchtet. Ganz wundervoll äußert sich in Orkn. S. 217, Z. 8 f.: *hann var sva kaatr, at hann leek vid fingr sina (ok orti naer vid hvert ord)* und S. 218, Z. 11 f.: *(Husfruin bar skinnfelldarskickiu at iarli); hann tok vid hlaeiandi ok retti hendr a moti (ok kvat)* mit einer Reihe von Gebärden die frohe Stimmung eines lebhaften Temperamentes. Dabei verweilt der Jarl vorerst mit seinem Fingerspielen noch im Bezirk des eigenen Ichs, um dann im Lachen und vollends im Ausstrecken der Arme die Bahn der sympathetischen Gefühlsäußerung zu betreten. In ihrem ungewohnten Gegensatz zu dem durchgängig tiefen Ernst der Sagas wirkt diese plötzlich so ungestüme Hervorkehrung eines heiteren Lebensgefühls wie auch ihre Einmaligkeit völlig überraschend. Im Wandel vom Leid zur Freude gestaltet sich Yngvild Schönwanges menschlich so ergreifende Gebärde in Svárfd. S. 107, Z. 29: *Hón lagði þá hendr um háls Karli, ok grét mjǫk.* Dabei ist aber *die sinnbildliche Richtung*[88]) der Gebärde nicht unmittelbar das Du, denn hier entwickelt sich die starke Betonung desselben nicht aus einem Frohgefühl über das Wiedersehen an sich. Es ist vielmehr die Freude über das Ende des Leids, die diese Ausdrucksbewegung rein emotional veranlaßt.

Jenseits aller Gruppierungen steht letztlich jenes rätselhaft unheimliche Lächeln und Lachen, in dem die germanische Seele einen Weg aus irgendwelcher Bedrückung sucht oder sich über das, was das Leben ihr antut, befreiend aufschwingt, denn hier ist die Frage, was diese Gebärde im Einzelfalle neben ihrem Ursinn ausdrückt, fast unwesentlich. So besiegen Skarphedin (Njál. CXXIX, 32) und andere mit ihrem „Hagenlachen" innerlich in der Stunde des Todes das an ihnen sich vollziehende Geschick, und so erscheinen die Frauen der Saga in ihrer vollen, unerhörten Seelengröße, wenn der Rachegedanke in ihnen aufflammt (Njál. XVII, 8; Laxd. LV, 28) oder bohrt (Njál. CXVI, 4)[89]). Dabei ist es nötig, die Laxdœla-Stelle noch besonders herauszuheben, weil mit der Verhaltenheit des „brosti" auch aus ihr wieder[90]) Gudruns außergewöhnliche Gefühlsbeherrschung, vornehmlich aber ihre innere Ueberlegenheit spricht.

b) Du-Gebärden.

Jeder Gebärde droht die Gefahr, bei häufiger Verwendung von ihrer ursprünglichen Bedeutsamkeit herabzusinken. Diese Gefahr ist für die einzelne Ich-Gebärde der Saga nicht so groß, weil sie gemäß ihrem Wesen als persönliche Ausdrucksform sich vom ähnlich Geformten unterscheidet und damit auch heraushebt. Dagegen ist die altnordische Du-Gebärde zwiefach bedroht. Einmal unterliegt sie, soweit sie Gemeinschaftsgebärde ist, konven-

---

88) Pongs a. a. O. S. 32.
89) Siehe auch Gödecke a. a. O. S. 28.
90) Siehe die früher erwähnten Belege Laxd. XLII, 6 u. XLVI, 5.

tionellem Gebrauch und wird damit in ihrer Bedeutsamkeit eingeebnet. Dies geschieht vor allem da, wo sie sich willkürlich gestaltet[91]). Andererseits kommt sie, die ihrem Wesen nach berufen ist, die tiefsten Seelenvorgänge des Menschen überhaupt, die der Zweisamkeit, zum Ausdruck zu bringen, hier nur hin und wieder einmal — dann allerdings mit einer Großartigkeit sondergleichen — zur Verwirklichung dieser Möglichkeit, weil das Innerlichste des nordischen Seelentums eben nur in ganz seltenen Fällen, oft unter erschwerenden Umständen, nach außen hin sichtbar wird. So formt sie sich meist also aus Regungen, wie sie im Laufe des alltäglichen Lebens erscheinen und wieder vergehen, ohne hiermit zu größerer Geltung zu gelangen.

1. Gebärden des Geneigtseins.

Für sie gilt vor allem das von der Du-Gebärde der Saga soeben Gesagte. Wir brauchen ihnen daher keine besondere Untersuchung mehr zu widmen[92]).

2. Liebesgebärden.

Unter ihnen verdankt ebenfalls nicht Allzuweniges sein Dasein nur der flüchtigen Minute, doch gibt es hier auch wieder Manches, was vom Grunde der Seele aufsteigt. So tut sich verschiedentlich im Kuß starke Innenbewegung kund. In Egils. VI, 10: *(En er Þórólfr bjóz á brott, þá leiddi Kveldúlfr hann ofan til skips), hvarf til hans (ok bað hann vel fara ok bað þá heila hittaz)* kommt dem Abschiedskuß, den Kveldulf seinem Sohne Thorolf gibt, besondere Bedeutung zu, weil in ihm Kveldulfs Vaterliebe, die zuvor im besorgten Gespräch und anschließend in den Geleitworten sich zeigt, ein letztes Mal hervorbricht. Sehr aufschlußreich ist für das einleitend über erschwerende Umstände Gesagte Laxd. XLIII, 26: *(Eptir þat stendr Kjartan upp) ok hvarf til Ingibjargar,* weil hier in einem äußerlich rein konventionellen Abschiedskuß sich die Du-Gebärde zweier Liebenden versteckt. Der Erzähler läßt es jedoch nicht damit genug sein, daß der Hörer den eigentlichen Sinn dieser Gebärde aus der vorher sich abspielenden Szene errät, sondern fährt ganz eifrig der Anschaulichkeit wegen[93]) fort: *ok hǫfðu menn þat fyrir satt, at þeim þœtti fyrir at skilja.*

Einen bemerkenswerten Platz nimmt unter unseren Liebesgebärden dann das Schenken ein. Hier kommt es häufig wohl auch nicht bloß von dem Bedürfnis her, die dem Grundgefühl der Sympathie entspringenden *impulsiven Bewegungen des Ueberflusses elementar und ohne Zweckgedanken fortzusetzen*[94]); vielmehr wird mit ihm — und das ist das tiefsinnige — wie mit Kuß und Umarmung instinktiv die innige Bindung an das Du be-

---

91) Siehe S. 5 ff. meiner Arbeit.
92) Siehe im übrigen noch einmal S.3 meiner Arbeit.
93) Siehe S. 43.
94) Pongs a. a. O. S. 32.

tont[95]). Gewiß mag auch das Erstere in ihm bisweilen eine Rolle spielen, weiter vorherrschend ist es aber nicht. Nur so kann man nach meinem Empfinden Gunnl. XIV, 15: *þa gaf Gunnlaugr Helgu skikkjuna Aðalráðsnaut*, Dropl. S. 157, Z. 15 f.: *Helgi spretti af ser bellti gódv ok þar a knifr bvinn ok gaf henni* und andere ähnliche Stellen auf Grund des ganzen Zusammenhangs deuten.

Von diesem Gesichtspunkt aus gewinnt denn Helgas Betrachten des Liebesgeschenks (Gunnl. XVIII, 2 und 4) noch einmal nachdrücklichst den Sinn einer Gebärde, in der das Ich sich ähnlich ans Du verliert wie in Gislis berühmtem Bettsitzen.

c) Reflexive Ich-Gebärden.

Der Betrachtung von Ich- und Du-Gebärden reihen wir nunmehr die der reflexiven Ich-Gebärden an. Was wir unter ihnen zu verstehen haben, wurde im 1. Abschnitt, S. 4 ausgeführt: sie sind Ausdrucksformen solcher Seelenregungen, die das Ich auf sich selbst zurückführen und in seinem Sondersein betonen. Damit ist aber nicht eine Abgrenzung gegenüber dem Nicht-Ich — wenn man so will, eine Flucht vor ihm — gemeint, wie sie sich bei einem Teil der Leidgebärden vollzog, sondern eine Stellung gegen das andere Ich, das Du. Folglich umgreift das hier zu Behandelnde die Sphäre all desjenigen, worin das Ich gegen etwas aufbegehrt, was ihm von Seiten des Du nicht sympathisch entgegensteht, den großen Bezirk der Feindseligkeit, der Verachtung und des Zorns im weitesten Sinne, der Unzufriedenheit, Unwillen, Verstimmtsein, Grimm, Empörung, Wut, Gekränktsein und Aehnliches umschließt. Entsprechend der Fülle dieser Gemütsbewegungen findet sich denn auch hier wieder ein ähnlicher Reichtum an Gestaltungen wie unter den Gebärden des Leids. Vielfach treten sie mit der dort sichtbaren starken Gefühlsbeherrschung hervor. Andererseits kommt es oft zu teilweise recht gewaltigen Ausbrüchen, weil in dieser Gruppe das Innere meist, wenn nicht an seiner tiefsten, doch an seiner empfindlichsten Stelle getroffen erscheint.

1. Gebärden der Feindseligkeit.

Wir wiesen bereits im 1. Abschnitt S. 4 darauf hin, wie sich der Uebergang impulsiver Gestaltungen zu zeichenweise verwendeten vollzieht. Daselbst nannten wir auch eine Anzahl von Belegen, die als Gebärden willkürlicher Art nicht mehr näher untersucht zu werden brauchen[96]). Die übrigen ließen sich den Zorngebärden zuweisen.

2. Gebärden der Verachtung.

Nur selten deutet sich Verachtung in Gebärden an. Fast immer ist es dann ein fein beobachtetes Lächeln, in dem sie sich zeigt, wie in Þórð. hr. S. 26: *Hann brosti at orðum hennar*[97]) und Bolla-þ. LXXXIV, 24. Heftiger

[95]) Ueber seine tiefe Bedeutung siehe auch S. 20 im Hinblick auf die Stelle Gunnl. XVIII, 4.
[96]) Vgl. S. 28.
[97]) Siehe auch S. 10 meiner Arbeit.

tritt sie — abgesehen von der Stelle Ragns S. 171, Z. 19 f. — bloß in dem stolzen Blick Gunnlaugs (Gunnl. VIII, 6: *Gunnlaugr leit við honum)* in Erscheinung.

3. Gebärden des Zorns.

Die Untersuchung wird zeigen, daß im Gebiete des Zorns die Entwicklung der inneren Bewegung im Großen und Ganzen auf ähnliche Weise verläuft und an den Gebärden sichtbar wird, wie in demjenigen des Leids. Danach wären also zunächst Formen verhaltener Prägung zu betrachten. Ihren stärksten Grad verkörpern Schweigen und Wortkargsein, jedoch mit einem — wie unsere späteren Beispiele dartun — nicht unerheblichen Unterschied gegenüber der entsprechenden Gruppe der Leidgebärden. Dieser liegt darin begründet, daß hier mit Berührung der empfindlichsten Stelle des Innern die seelische Bewegung viel momentaner aufbricht. Dadurch entwickelt sie im ersten Augenblick schon eine Dynamik, die nur noch sehr schwer durch eine verhaltene Gestaltung zurückgehalten werden kann, und sich somit in dem hinzutretenden ungemein häufig genannten symptomatischen Erröten[98]) oder in weiteren Gebärden einen Ausweg sucht. Den einen Typus mögen etwa Egils. XXV, 15: *Konungr þagði, ok setti hann dreyrrauðan á at sjá* und Njál. CXXXVI, 11: *Ásgrímr þagði um matmálit ok var svá rauðr á at sjá sem blóð* charakterisieren. Trotzdem er sehr häufig vorkommt, verliert er fast nichts von seiner ursprünglichen Eindrücklichkeit. Dies liegt weniger an dem auf S. 22 genannten Grund als an der Tatsache, daß alle vielgebrauchten Formen unwillkürlicher Gebärden in der Saga infolge der auf Schritt und Tritt sichtbaren Nachzeichnung des wirklichen Lebens auch dann innerhalb ihres Zusammenhangs noch als ganz natürlich erscheinen, wenn sie eigentlich schon stereotyp geworden sind und nur mehr eine gewohnheitsmäßige Funktion haben. Wie sehr hierdurch bisweilen der Eindruck einer stereotypen Verwendung getilgt werden kann, vermag uns Egils. XI, 4: *en er alskipat var . . „þá sáz konungr um ok roðnaði ok mælti ekki* ganz überzeugend zu zeigen. Wer denkt denn bei dieser Stelle daran, daß Schweigen und Erröten so und so oft in der Saga wiederkehrende Merkmale des Zorns sind? Der andere Typus, bei welchem sich dem Schweigen weitere verhaltene oder schon gelockerte Ausdrucksformen — meist aufschlußreiche Blickgebärden, in denen sich die Richtung des Affektes gegen das Du kundgibt[99]) — zugesellen, soll durch die Stellen

[98]) Dazu hat Clauß a. a. O. S. 33 folgende schöne Bemerkung gemacht: „Der nordischen Seele genügt schon der geringste Aufwand an Ausdruck, um ihr Erlebnis zu enthüllen, denn sie hat an ihrem Leibe das empfindlichste, das denkbar zarteste Ausdrucksfeld, den mindestverhüllten Schauplatz in seiner hellen, fast durchsichtigen, jede Blutwelle verratenden Haut."
[99]) Das den Impuls spiegelnde Gesicht erwähnen die Sagamänner unzählige Male, und es ist sehr interessant zu sehen, wie sie immer wieder durch Mitteilung fein studierter Züge eine reizvolle Lebendigkeit der Darstellung erreichen. Neben dem einfachen, noch nicht weiter charakteristischen

Njál. XLIV, 26: *Grím var hljóðr ok beit á vǫrrinni* und Egils. XIII, 5: *konungr sá til hans ok svarar engu*[100]) dargetan werden. Er zeigt in seiner letzten Prägung bereits ein Ueberhandnehmen der spontanen Wallung, wobei wie in Egils. LIX, 32: *ok hvesti augun á hann* und Egils þáttr Síðu-Hallssonar S. 19: *konungr leit við Tófa reiðuliga* die ausdrucksvolle Blickgebärde zum Gefühlsausbruch überleitet, bis schließlich zornige Rede den hemmenden Riegel des Schweigens beiseite schiebt. Bevor wir aber weiter gelockerte Formen betrachten, gilt es noch einen Blick auf einige Stellen besonders gedämpfter Kundgabe zu werfen. In Egils.LXVIII, 1: *(Egill fekk ógleði mikla eptir jólin), svá at hann kvað eigi orð* und Laxd. XLV, 4: *Var Kjartan heldr fár um vetrinn,* denen eine Menge ähnlicher Beispiele anzufügen wäre, kommt die Schweigegebärde einmal zu intensiver Ausbildung, weil sie ihr Dasein einem allmählichen, ruhig sich entwickelnden Unwillen verdankt, der verwandtschaftlich zur Sphäre des Leids hinüberweist. Das Höchstmaß gebändigten Ausdrucks spricht jedoch aus der wundervollen Stelle Laxd. XLVI, 5: *Guðrún heyrði þetta ok leit til Kjartans ok brá lit, en svarar engu.* Wie künden Blick und Wechseln der Farbe vom stark arbeitenden Innern, aber sieghaft vermag das Schweigen über die drohende Entladung des seelischen Aufruhrs Herr zu bleiben[101]). Dieses Schweigen ist um so großartiger, weil es nicht irgendeine beliebige, sondern die allerpersönlichste Gebärde Gudruns darstellt[102]) und neben allem, was jeweils in ihm liegt, vornehmlich Zeichen ihrer überlegenen Gefühlsbeherrschung ist.

War das Schweigen noch eine Gefühlsmanifestation schlechthin, ohne den Sinn der Invektive, so sahen wir schon in seiner Begleitgebärde, im Blick, den Affekt gegen einen bestimmten Punkt, das Du gerichtet. Sein Fortschreiten spricht aus Formen, die den Schritt von der Haltung näher zur Bewegung hintun; dabei wird das fremde Ich gewissermaßen abgelehnt, abgewehrt, aus dem Herrschaftsbereich des eigenen Ichs hinausgedrängt. Meist drücken Achselzucken und Sich-Zurückbeugen oder -lehnen diesen Vorgang aus. Fóstbr. S. 71, Z. 9 f. (Paralleltext): *en þordis reigðiz nockut sva við honum, ok skaut auxl. við þormoði* verrät uns, daß Thordis über Thormods

---

berserkirnir líta illa til hans (Hrólfs. S. 37, Z. 9) stehen die prächtig anschaulichen Stellen Hrólfs. S. 60, Z. 22: *ok rennir illa augum á hann,* S. 37, Z. 1 f.: *Berserkir yglduz þegar mjǫk,* Fóstbr. S. 49, Z. 13 f.: *Hann færði brún á nef við kuamu þorgeirs,* Svárfd. S. 8, Z. 83 f.: *ok lætr síga brún á nef,* Egils. LXI, 1: *ok hvesti augun á hann* und viele andere.

[100]) Siehe vor allem auch Laxd. XLVI, 5.

[101]) Auf die Feinheit der Darstellung macht Gödecke a. a. O. S. 27 aufmerksam.

[102]) Siehe R. Meißner in „Thule“ VI (1913) S. 22 ff. Die Behauptung M. Müllers („Verhüllende und dämpfende Ausdrucksweise in den Islendinga-Sögur“ S. 158): „*In Wort und Gebärde geht kaum je etwas von ihrer wahren inneren Bewegung ein*“, ist, was die Gebärde anbelangt, vollkommen verfehlt. Das genaue Gegenteil ist richtig. Der Erzähler deutet doch in XLII, 6 selbst an, wie man hier mit dem wahren Zustand bekannt gemacht wird.

Betragen verschnupft ist[103]); ein Beleidigtsein enthüllt Ljósv. S. 159, Z. 79: *Síðan hneig hón upp at þilinu ok mataðiz ekki.* Stolz und Verachtung bilden den Sinninhalt des „*reygjast*“[104]). Die betonte Zurückweisung des anderen Ichs erscheint neben diesen heftigen Aeußerungen dann wieder in gemäßigten, mit denen der im Vorhergehenden anklingende Zug zur Sonderung stärker durchbricht. Mit Vorliebe bringen dieselben im Augenblick äußerer Trennung die vorausliegende innere Trennung zum Ausdruck. Es ist nicht mehr weit her mit dem Gruß beim Scheiden, wenn man verstimmt ist. (Ljósv. S. 137, Z. 49 f.: *Varð Ófeigr fár við þetta, ok varð eigi margt um kveðjur með þeim Ófeigi ok Guðmundi at skilnaði* u. a.), oder er unterbleibt gänzlich nach argen Zerwürfnissen (Band. S. 33, Z. 30 f.: *skiliask þeir suá, at huárge kueþr annan.)* Auch das Wort verstummt da, wo zornige Stimmung sich der Gemüter bemächtigt (Band. S. 33, Z. 28 f.: *Mæltosk þeir ok ekki viþ,* þórð. hr. S. 10: *mælast þeir þórðr ekki við, þó þeir finnist* und S. 15: *Aldri mæltust þeir þórðr við, ok heldr var þar fátt í milli),* denn die Neigung zum Du ist erloschen. Die folgenden Gebärden stärkerer Absonderung entstammen entweder wie die bisherigen dem Trieb des Ichs, sich bei aggressiver Stellung gegen das Du von diesem abzuheben, so etwa das Bankmeiden des empörten Helgi in þórvalds þáttr tasalda S. 468: *ok flýði Helgi þaðan af bekkinum,* oder einer rein regressiven Bewegung des Ichs, mit der es sich von der Teilnahme an den Geschehnissen der Umwelt befreien will, weil sie im Affekt als störend empfunden werden[105]). Sehr schön geht das Letztere aus Gísl. IX, 16: *þorkell neytir lítt matar um kveldit ok gengr fyrstr manna at sofa* hervor, wobei die zum Bettgang führende Erregung schon in der geringen Beachtung der Speise (siehe Eyrb. XXX, 9, die obige Fóstbr.-Stelle u. a.) an den Tag kommt.

Immer wieder wurde an all diesen verhaltenen Gestaltungen ein viel höheres Maß des inneren Ansturms sichtbar als an jenen des Leids. So gelangen wir schließlich zu solchen Gebärden, die uns in lebhaftester Bewegung den endgültigen Durchbruch des Gefühls über die bergenden Formen hinweg zeigen. Je nach der Heftigkeit des Affekts geschieht er in verschiedenartigen Aeußerungen, häufig in Handlungen[106]). Einmal ist aus Laxd. XLII, 8: *þá segir Guðrún skjótt: . . .* sehr schön seine Vorstufe zu studieren. Mit knappstem Ausdruck, aber völlig elementar — darin der Stelle XLII, 6 vergleichbar — flammt hier ein nicht geringer nervöser Unwille *(„skjótt“) auf;* eine der vielen hohen Leistungen dieses Meistererzäh-

---

[103]) Der Erzähler sagt es uns noch einmal besonders mit dem angefügten: *sem konur iafnan vanar, þa er þeim likar eigi allt vid karla,* worin er diese Art der Kundgabe also für eine typische „Frauengebärde“ hält.

[104]) Siehe Möbius „Altnordisches Glossar“ S. 345 unter „reygjast“.

[105]) Dies schließt mitunter den ersten Charakter keineswegs aus.

[106]) Dazu siehe Gödeckes Zitat aus Vedels „Heldenleben“ (S. 36 Anm. 2.). Bisweilen ist es bei Handlungen jedoch auch so, daß die Emotion sie nicht veranlaßt, wohl aber aus der Art ihres Auftretens spricht. Man sehe zum Beispiel Sturl. I, S. 285, Z. 11 f.: *Sighvatr var þa raeidr oc liop a bac* im Zusammenhang der Stelle.

lers. Gern veranlassen starker Unmut, Zorn oder Empörung ein Aufspringen: Laxd. LXV, 20: *Sprettr þorgils upp þegar af þessu tali (ok var enn reiðasti)* und LXXV, 20: *(En þá er þorsteinn mælti svá framt), þá sprettr Halldórr up svá hart, at nistin rifnaði af skikkjuni*, woneben oft nochmals der vorhin behandelte Zug zur Sonderung erscheint: Sturl. (Vigf. II) S. 499, Z. 19 f.: *þá spratt Sturla upp ok gekk út*, S. 503, Z. 16: *Spratt hann þá upp ok gekk út* und öfter. Den Durchbruch höchster Erregung erleben wir jedoch da, wo der Mensch sich im sinnlosen Zerstören oder Wegschleudern von Gegenständen Luft schafft wie der gramgebeugte Egil in Egils. LXXVIII, 26: *þá beit Egill skarð ór horninu, allt þat er tennr tóku, ok kastaði horninu síðan* und König Harald im Hreiðars þáttr heimska S. 160: *fleygði hann þegar á brott svíninu*[107]).

B) *Willkürliche Gebärden.*

Ueber die Untersuchung der unwillkürlichen Gebärden hinaus würde eine nähere Betrachtung der willkürlichen Ausdrucksformen für unsere Arbeit nichts wesentlich Neues bieten, da diese Gestaltungen als Mitteilungen von Gedanken und Gesinnungen, als „Vokabular der Gebärdensprache"[108]) also, längst nicht in dem Maße psychologische Phänomene darstellen wie die erstgenannten[109]). Für das, was sie im Zusammenhang literarischer Fragen[110]) bedeuten, ist hier eine Sonderbehandlung nicht vonnöten. Somit erwies sich ein spezielleres Eingehen auf sie als überflüssig.

Für sie gilt, was Sittl einmal hinsichtlich der Gebärden des gesellschaftlichen Lebens ausführte[111]), daß das Herkommen, mächtiger als ein Gesetz, sie verallgemeinert und damit verflacht hat. Nur Weniges macht hiervon irgendwie eine Ausnahme. So ist, wie wir schon eingangs des 1. Abschnittes S. 1 betonten, mitunter noch das ursprüngliche Wesen unserer Gebärden, ihr einstiges Unwillkürlich-Sein[112]) an der Art ihrer Kundgabe unverkennbar. Andere gewinnen dadurch kunsttechnische Bedeutung, daß das, was mit ihnen dargetan wird, wichtige Geschehnisse im Ablauf der Handlung veranlaßt (Gísl. VI, 13). Ganz besonders aber ragen diejenigen hervor, die entweder Ausdrucksformen einer großen Persönlichkeit sind, wie Egils berühmte Heischegebärde (Egils. LV, 7), oder die im Zuge tiefer innerer Erschütterung veranlaßt werden wie in den verschiedentlichen Rachereizungen.

---

[107]) Siehe auch Njál. CXVI, 7 und CXVI, 16.

[108]) Lommatzsch a. a. O. S. 9.

[109]) Es ist klar, daß die unwillkürlichen Gebärden infolge der mit ihrer leiblich-seelischen Ursprungseinheit gebotenen Enthüllungen über das menschliche Innere und schließlich sogar das Wesen einer bestimmten Menschenart und ihres Lebensstils in ganz anderem Umfange unsere Beachtung verdienten.

[110]) 4. Abschnitt meiner Arbeit.

[111]) Sittl a. a. O. S. 78.

[112]) Oder, wenn man Klages folgen will: das jede willkürliche Bewegung treibende Unwillkürliche. Siehe Klages „Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft" (1923) S. 1.

Dritter Abschnitt:

a) *Die Gebärden als psychologisches, soziologisches und ethisches Phänomen.*

(Beitrag zur Frage nach germanischer Wesensartung).

„Jeg har sjælens blygsel; derfor klæder jeg mig ikke af, når der er så mange i hallen[113])."

Nicht vom Standpunkt des reinen Psychologen aus, den diese Formen als Enthüllungen seelischer Vorgänge an sich interessieren, sondern im Rahmen philologisch-volkspsychologischer Arbeit, im Hinblick auf die Germanenforschung sollen die Gebärden der Isländersagas hier untersucht werden. Ihre Betrachtung soll einen Beitrag zu der Frage nach germanischem Seelentum und Lebensgefühl bilden. Insofern sie von seiner Art künden, sind sie uns hier wichtig. Danach ergab sich auch ihre Auswahl für das Folgende. Zu betonen ist noch, daß die im Folgenden verwendete Systematik und Terminologie — mit Ausnahme der von Pongs übernommenen Ausdrücke: Ich-Gebärden, Du-Gebärden und Reflexive Ich-Gebärden — meine eigene ist, da keines der vorhandenen psychologischen Systeme den besonderen Bedürfnissen meiner Arbeit entsprach.

Zunächst erhebt sich aber nun die Frage: Ist denn die Sagagebärde überhaupt lebenswahr? Sie erledigt sich schon mit der Erwähnung des Begriffs „Saga" in positivem Sinne, denn *nirgends sonst ist der Schluß von der „Literatur" auf das „Leben" so berechtigt wie innerhalb der Saga*[114]). Wir wiesen im 2. Abschnitt immer wieder darauf hin, wie die erstaunliche Plastik unserer Gebärden von treuester Nachzeichnung der Wirklichkeit spricht.

Die nächste Frage wäre: kann sie uns umfassend genug Aufschluß über die innere Welt der Germanen geben? Spricht nicht die Tatsache, daß die Saga nach künstlerischem Prinzip Züge der Wirklichkeit auswählt, dagegen? Fehlt nicht Wesentliches, wenn beispielsweise die heitere, leichtere Seite des Lebens so selten zur Geltung kommt? Unsere Antwort kann nur lauten: nein, das Gegenteil ist der Fall! Fehlen gewisse Züge, so beweist das bei

---

[113]) Ibsen „Kongs-emnerne" IV. S. 79. Samlede verker II, Kristiania MCMXXII.

[114]) M. Müller a. a. O. S. 164.

der sonst sichtbaren Treue der Darstellung nur, daß sie nicht als wichtig empfunden wurden und — müssen wir in Bezug auf das Seelische sagen — nicht als charakteristisch für die eigentliche Art galten. Lediglich Nebensächlicheres bleibt im Halbdunkel oder ganz beiseite. Zu sämtlichen Bezirken dieses Daseins führt die Gebärde also nicht. Sie weist vielmehr auf seine Mitte, und nur die ist für uns hier von Interesse.

Es bliebe noch zu fragen: erlangen wir denn tatsächlich durch sie Aufschluß über altgermanisches Seelentum und Lebensgefühl, oder gibt sie uns schließlich nur über altnordisches, um es genauer zu sagen, altisländisches Wesen Auskunft? Die Richtschnur bietet ungefähr Heuslers Satz: *Strenge Einheit des altgermanischen Menschenbildes geben wir von vornherein preis*[115]. Gewiß liegt zwischen der Welt Altgermaniens und der des Sagamenschen ein gewisser Wandel, aber er zeigt sich mehr in Nüancen und Schattierungen des Ursprünglichen[116]; er betrifft nicht das Eigentliche, das letzthin Wesentliche, die seelische Substanz, auf die wir hier zielen. Es kann in keiner Weise von einem Umbruch die Rede sein[117]. Somit bleibt endgültiger Leitsatz Heuslers andere Bemerkung: *Hier, auf diesen isländischen Pergamenten lernen wir eine Gesellschaft kennen, die i n n e r l i c h noch vorrömisch ist, auch wo sie die Taufe hinter sich hat*[118]. Wir haben demnach aus den Gebärden der Saga ebenso gut wie aus ihrer Handlung und Rede zuverlässige, hinreichende, vor allem aber bezeichnende Aufschlüsse zu erwarten.

Es braucht nur angedeutet zu werden, daß die altnordische Gebärde als psychologisches Phänomen in unserem Sinne durch die in der Saga geschilderte Gesellschaft gleichzeitig auch als soziologisches und ethisches Phänomen immer stark ins Auge fällt. Darauf hatte unsere Untersuchung in diesem Teilabschnitt fortwährend Rücksicht zu nehmen.

1. Das Ich und das Du.

Fragen wir nach der auffälligsten Erscheinung an unseren Gebärden im Hinblick auf ihren Sinninhalt, so liegt sie fraglos in der starken, mitunter geradezu leidenschaftlichen Betonung des Ichs als Ausdruck hochgespannter Lebensenergie[119] einerseits und *schicksalhafter Einsamkeit der Seele*[120] andererseits. Diese Lebensenergie äußert sich hauptsächlich in Formen, die

[115]) Heusler „Sittenlehre“ S. 159.
[116]) Siehe Gödecke a. a. O. S. 10 ff.
[117]) K. Reichardt „Die Kunst der Skalden“ in „Zeitschrift für Deutschkunde“ S. 79: *Man darf nicht vergessen, daß die Nordländer die reinsten Vertreter germanischen Volkstums waren.*
[118]) Heusler „Sittenlehre“ S. 158.
[119]) *Das Wesentliche dieses Kraftmenschentums ist ein stark ausgeprägter Individualismus.* Gödecke a. a. O. S. 12.
Diese Hochspannung charakterisiert sowohl den Lebensrhythmus der Sagazeit im Besonderen wie germanisches Daseinsgefühl im Allgemeinen.
[120]) Clauß „Die nordische Seele“ 2. Aufl. S. 49.

den Herrenmenschen bekunden oder hervortreten lassen, in Allem, was von gesteigertem Selbstbewußtsein her Gestalt gewinnt. Es sind Gebärden des Hochgefühls überhaupt, der Mannhaftigkeit und des Stolzes (SS. 2 und 14 ff.); dann solche, die große Charaktere im Ringen mit ihrem Leid zeigen (S. 17 ff.), bis zu jener spezifisch germanischen Manifestation eines in Schmerz und Qual „ungebrochenen Herrscherwillens“[121]) (S. 22.). Mit Nachdruck tritt diese Lebensenergie im ausgedehnten Bereich der Feindseligkeit, der Verachtung und vornehmlich des Zorns mit seinen vielfachen Merkzeichen zu Tage (S. 24 ff.). Dagegen macht sich die Einsamkeit der Seele an dem immerfort durchbrechenden Zug zur Verhaltenheit und Bergung, zum Nicht-Offenbaren, der im Trieb nach Sonderung[122] gipfelt, bemerkbar. Er beherrscht dergestalt die Art dieser Menschen sich nach außen hin zu geben, daß selbst dann noch oft genug etwas Rätselhaftes an ihrem Ausdruck bleibt, wenn von einer formlichen Beherrschtheit schon längst nicht mehr die Rede sein kann. Dem steht der Fremdstämmige, vor allem der impulsive Südländer, der gewohnt ist, lebhafte und infolgedessen meist eindeutige Ausdrucksformen zu sehen und zu erkennen[123], häufig hilflos gegenüber. Man denke beispielsweise an seine Deutung von Gelimers Lachen bei seiner Gefangennahme[124].

Die starke Lebensenergie und Einsamkeit der Seele bestimmt nun auch das Verhältnis des Ichs zum Du und gibt ihm seine besondere Eigenfarbe, die sich entsprechend in den Gebärden wiederspiegelt; beide geben ihm gemeinsam seine Ausdrucksprägung, wenn es der Abneigung entspringt, die letztere beherrscht seine Kundgabe, wenn es aus Zuneigung sich herleitet[125]. So führt öfter auf der einen Seite die obige Dynamik zu offeneren Gestaltungen nicht selten hemmungsloser Art (S. 27 ff.), während es im anderen Falle zu einer beinahe völligen Verhüllung kommt, die sich nur hie und da in herbstem Gebaren entschleiert. Nichts ist schwieriger für die germanische Seele, als den Abstand vom Du zu überbrücken oder die Beziehung zu ihm sichtbar werden zu lassen[126]. Clauß sagt: *Alles in der Welt über-*

[121]) Clauß a. a. O. S. 52.
[122]) *„Abstand“, ohne welchen die nordische Seele nicht leben und sich gebärden kann.* Daselbst S. 49.
Auch in Werken neuerer Dichter germanischen Stammes (Storm, Hebbel, Keyserling, Bang, Hamsum, Galsworthy u. a.) erscheint die seelische Verschlossenheit des nordischen Menschen immer wieder als auffälliger Wesenszug. Vgl. Tietze „Der verschweigende Dialog“ S. 43—45.
[123]) Dazu sehe man immer wieder Sittl. a. a. O. Sehr instruktiv ist beispielsweise auch Tacitus „Annales“ c. 49: *mox ingressus castra Germanicus, non medicinam illud plurimis cum lacrimis, sed cladem appelans, cremari corpora iubet.*
[124]) Gödecke a. a. O. S. 28 und Procop (De bello Vandalico) Bd. I, S. 450.
[125]) Die Begriffe „Abneigung“ und „Zuneigung“ sind im weitesten Sinne zu nehmen.
[126]) Was das Letzte anbelangt, machen wir — mit Hinblick auf seinen von uns herausgestellten Sinn (S. 23 f.) — sehr schöne Beobachtungen am Schenken.

windet der Norde eher als den Abstand von Mensch zu Mensch. Eigentlich überwinden kann er ihn überhaupt niemals: der Abstand verbleibt bis zuletzt, auch in der innigsten Gemeinschaft[127]). Darin findet denn das geringe Vorhandensein tieferer Du-Gebärden hauptsächlich seine Erklärung[128]).

2. Von der Psyche des Herrenmenschen.

Ihre Ausdrucksformungen wurden soeben schon genannt. Es gilt, sie noch einmal gesondert zu betrachten. Auffallend an ihnen ist, daß sie kaum von der heiteren Seite des Lebens herkommen. Diese kann der Wirklichkeit nicht völlig gefehlt haben, denn ab und zu zeigen die Sagas ja etwas davon; nur tritt es nicht weiter hervor, bleibt angedeutet, momentan, um gleich wieder zu verschwinden[129]). Hier waltet das früher schon (S. 29 f. und oben) angeführte Prinzip der Auswahl[130]); aber auch dieses Kunstmittel ist vom Vorbild des Lebens bestimmt und darum ohne weiteres bezeichnend. Der germanische Mensch ist schwerblütig, fast durchweg dem Ernsten und Tiefen zugeneigt. Das bleibt in erster Linie Vorwurf dieser Kunst. Dazu kommt ein Zweites: die Saga idealisiert. Ihr Herrenmensch ist (wie die Saga selbst) ein Wirklichkeits- und Wunschbild zugleich, das in allem und jedem Ausformung der eigenen Art in höchster Potenz darstellen soll. Das Schwergewicht germanischen Menschtums liegt also in dem eben Genannten. Von dorther stehen füglich die aufschlußreichsten Darbietungen in Aussicht und in der Tat decken dann unsere Leidgebärden die ganze Größe, aber auch die Tragik der germanischen Psyche auf[131]). Da, wo sie höchste Triumpfe feiert, übermäßigen Schmerz meist stumm verwindet oder lachend sich an den Tod verschwendet, muß sie auch die Grenzen ihrer Macht erleben und hinnehmen. Nicht immer ist ihrem Ueber-Mut ein Sieg beschieden. So vermag Arnkel sein Entsetzen nicht zu meistern (Eyrb. XXVII, 12) und Olaf Pfau im Kummer um den Lieblingssohn Kjartan die Tränen nicht zu meiden (Laxd. XXXIII, 39)[132]), obschon jeder von ihnen Typ des isländischen Helden ohne Furcht und Tadel ist[133]). Oft kann mit Formen der Sonderung das seelische Gleichgewicht wieder hergestellt und das drohende Geschick der Schmach abgewendet werden (S. 19 f.).

[127]) a. a. O. S. 26. Nach meinem Dafürhalten allerdings nur cum grano salis richtig!
[128]) Vgl. auch S. 22 f. meiner Arbeit. An sich sind die Du-Gebärden ja garnicht so selten (S. 3 f.), stehen aber fast sämtlich mehr oder weniger im Bereich konventioneller Verwendung.
[129]) Es wirkt so überraschend, wenn plötzlich in Orkn. S. 217, Z. 8 f. ein sonnenhaftes Lachen und andere Gebärden des Frohsinns erblühn.
[130]) Gödecke S. 29 und 60.
[131]) Sieht man von hier aus die Sagagebärde, so erübrigt sich jedes Wort zu dem SS. VII und 10 mitgeteilten Urteil Gödeckes.
[132]) Vgl. ferner Laxd. LXXVI, 5 und Njál. CXI, 13.
[133]) Von Arnkel heißt es z. B. (Eyrb. XXXVII, 21): *allra manna bezt at sér um alla hluti í fornum sið ok manna vitrastr, vel skapi farinn, hjartaprúðr ok hverjum manni djarfari, einarðr ok stillr.*

Nach Möglichkeit bleibt alles Tiefste unauffällig, weil Trieb und Wille gegen die Preisgabe von Innenvorgängen gerichtet sind. Auf der anderen Seite jedoch tritt dieses Herrenmenschentum mit demonstrativem Ausdruck der Umwelt gegenüber oder meistens sogar entgegen. Einmal treibt seine Vitalität es, die ihm eigene Ueberlegenheit kundzutun. In Blicken und Haltungen (S. 14 ff.) — sogar bis zur Pose hin (Vatnsd. XLII, 10) — erscheint ein Komplex von Gebärden, der dem heldischen Menschen als Wesensmerkmal ziemt. Dabei ist allerdings nichts darüber auszumachen, ob diese Formen Gebärdengut aus dem alten heldischen Lebenskreis darstellen oder vielleicht aus der Symbolsprache des höfischen Mittelalters übernommen sind, wie es anderwärts beim auffallend häufig erwähnten konventionellen Küssen und Aehnlichem zu vermuten naheliegt. Ueberhaupt scheint mir eine Behandlung unserer Gebärden nach der Frage „Aelteres—Jüngeres" im Hinblick auf das vorhandene Material nahezu erfolglos.

Weiterhin fördert die für alles starke Dasein bezeichnende Heftigkeit des Erlebens und Tiefe der Empfindung — es ist kaum mehr ein Schritt bis zur Empfindlichkeit — in Verbindung mit einem allem Heldischen zugehörenden feinnervigen Ehrgefühl[134]) hier den Affekt in so erheblichem Maße, daß die Menge von Ausdrucksprägungen reflexiver Richtung nicht wundernimmt.

3. Vom Wesen des kleinen Mannes.

Wir sprachen verschiedentlich davon, daß die Saga auswählt. Wenn nun auch nicht behauptet werden kann, daß sie direkte „Standesdichtung" sei, so steht doch der isländische Bauernadel bei ihr im Vordergrund. Ihm gegenüber tritt alles Uebrige in den Mittel- und Hintergrund. Eine aristokratische Oberschicht ist Trägerin des Außerordentlichen im Menschenleben; den übrigen Schichten ist die weiter nicht belangreiche Alltäglichkeit vorbehalten, welche allerdings in dem großzügigen Gemälde der Saga ihren Platz behauptet. Sie ist der Raum des „litilmaðr", seines Kleinlebens und seiner Hausbackenheit. Er selbst aber erweist sich nach dem Worte des Dichters:

D e m B l ö d e n a b e r b a n g t v o r j e d w e d e m . . .[135])

im Ganzen wie im Einzelnen als das genaue Gegenteil des „Mannes von großer Art"[136]). Die Gebärden bestätigen es. Dabei nennen wir nicht mehr solche, die er mit jenem infolge menschlicher Gleichheit schlechthin gemein hat, wie etwa das Schweigen aus Unmut (z. B. Høns. S. 7, Z. 31) und andere, sondern nur die, welche ihn i n S o n d e r h e i t charakterisieren. Sie sind

[134]) Siehe Gödecke a. a. O. S. 11, Anm. 7.
Außergewöhnliche Empfindlichkeit mit einem stark ausgeprägten Ehrgefühl kennzeichnet die Mentalität aller jungen Völker.
[135]) Heusler „Sittenlehre" S. 178.
[136]) „mikilmenni".

ziemlich gering an Zahl, weil er ja nur in bescheidenen Rollen auftritt, und erst recht nicht tieferer Natur, aber doch bezeichnend. Sein verzagtes und feiges Wesen decken sie auf, wenn er in Furcht und Angst das Weite sucht (Háv. S. 42, Z. 29: *þorbjǫrn hlóp þá brott* u. ö.), scheu tut (Korm. S. 15, Z. 4 f.: *(Narfi reið við skjǫld) ok lét gildliga ok hvaðanæva augum á sem á hrakdyri)* oder weint (Gödecke S. 30). Wir sahen zwar auch den Herrenmenschen weinen und sein Entsetzen in einer Gebärde wiedergeben, aber mit welch einem Unterschied! Was hier untrügliches Merkmal der niedrigen Art ist, war dort als tragischster Moment heldischen Lebensstils nur Schwäche eines einzigen Augenblicks. Auch sonst zeigt der Mann kleinen Formats gewisse physische Symptome von Gemütsbewegungen, die an dem starken Charakter verpönt sind (z. B. Gödecke S. 33).

Kleiner Leute Sinn trachtet danach, die Großen nachzuäffen, sich in das hineinzusteigern, was dem eigenen Wesen versagt geblieben ist. So sehen wir sie denn Gefallen daran finden, die imponierende Haltung des Helden nachzugestalten (S. 15), und dieser selbst weiß auch dann immer noch, was er seiner Würde schuldig ist, wenn er längst vom *alten Häuptlingstypus weitab steht* und ins *kleine, kleinliche, ins plebeische*[137]) abgesunken ist. Davon bietet uns die unvergleichliche Band. (Ceders. S. 14, Z. 18: *hann yppiz uid miok ok ätladi at hann mundi hann til kiosa)* eine köstliche Skizze. In diesen Belegen birgt sich der letzte flüchtige Rest eines großgearteten Bewußtseins, an das auch der „Lützelmann"[138]) irgendwie — sei es erblich noch oder schließlich bloß durch tägliche Gewohnheit — gebunden erscheint.

4. *Das Gebaren des Unfreien.*

War der „lítilmaðr" unfrei an seiner Seele, so ist es der Unfreie in Bezug auf sein Leben im Ganzen. Bei ihm ist daher erst recht alles verächtlich. Gewiß, *mancher Unfreie tut wackere Taten*[139]), aber als stehende Figur zeigt er mehr das Herabwürdigende[140]). Wie könnte es anders sein, als daß er aus Feigheit weint, daß Furcht ihn zur Hast treibt (Vatnsd. XXII, 8) oder Angst und Entsetzen ihn das Hasenpanier ergreifen lassen (Laxd. XXIV, 24 u. ö.). Zeichen der Mannhaftigkeit hat man nicht zu erwarten, wohl dagegen ein Merkmal der tölpelhaften Sucht, den Großen, Bewunderten äußerlich nachzuahmen (Gísl. XIX, 29).

5. *Von der Haltung der Frauen.*

Wieder ist das Auswählende an der Saga sichtbar. Dem „Großmann"[141]) tritt das Kernweib — kvennskǫrungr — an die Seite, um sich ihm als eben-

[137]) Heusler „Zwei Isländergeschichten" S. XLVI ff.
[138]) Heusler „Sittenlehre" S. 201.
[139]) Daselbst S. 178.
[140]) *Die Nebenpersonen der isländischen Saga sind ja meistens gattungshaft vereinfacht.* Heusler in „Thule" IV (1914) S. 12.
[141]) Heusler „Sittenlehre" S. 200.

bürtig zu erweisen. Was wir oben über des Mannes Wesen ausführten, wäre hier ähnlich zu wiederholen.

Nicht der Typ des Ueberweibes erscheint, sondern die ihr großes Wesen auslebende und ausformende Frau. Der heldischer Haltung angemessene Gebärdenkomplex (S. 14 ff.) fehlt demnach selbstverständlich; war er doch weniger Ausdruck der Artung an und für sich, als unumgängliches Attribut einer bestimmten Lebensform des Mannes. Soweit er aber germanische Artung kennzeichnet, taucht er wieder auf. Etwas von ihm zeigt Gudruns Blick in Laxd. XLVI, 5: *Guðrun heyrði þetta ok leit til Kjartans ok brá lit, en svarar engu* deutlich und eindrucksvoll genug. Manches verrät nichts Außergewöhnliches, ist lediglich Merkmal des Ewig-Weiblichen schlechthin. Häufiger weinen die Frauen (Gödecke S. 30), bekunden Angst und Entsetzen (Grett. XIX, 18: *Nú stukku fram konur allar, ok sló á þær óhug miklum ok grati* u. ö) oder Verzweiflung (Orkn. S. 126, Z. 18 f.): *þa hnyctu þaer af ser falldinum ok reyttu sic.* Wie es nun einmal ihre Gewohnheit ist, lassen sie es an brüsken Bewegungen merken, wenn sie verschnupft (Fóstbr. S. 71, Z. 9 f.: *en þordis reigðiz nockut sva við honum, ok skaut auxl við þormoði, sem konur eru iafnan vanar, þa er þeim likar eigi allt við karla)* und beleidigt sind (Ljósv. S. 159, Z. 79: *Síðan hneig hón upp at þilinu ok mataðiz ekki)*, aber das alles herrscht nicht vor. Ganz anderes ist wesentlich wichtig und aufschlußreich für ihre Sonderart. Auch Asdis (Grett. XLVII, 21: *Hon settiz þá upp ok hvarf til hans ok blés mæðiliga ok mælti)* zeigt nur, was allerorts im Menschenleben zu finden ist, ein bebendes, „brechend Mutterherz"[142]). Doch die Weise, wie es hier in der Gebärde zum Vorschein kommt, nicht als hemmungslose Gefühlsäußerung, sondern trotz der heftigen Emotion immer noch einigermaßen verhalten[143]), lenkt den Blick darauf, wo der Schwerpunkt auch weiblicher Ausdrucksgestaltung in der altisländischen Familienerzählung liegt. In der beherrschten Kundgabe bei tiefster Bewegung ist er zu suchen. Darin sind unsere Frauengestalten Meisterinnen. Hinter den Männergestalten stehen sie hier jedenfalls in nichts zurück. Ob dies auch bei ihnen einem Idealbild mitentspringt? Fast möchte man es im Hinblick auf Gudrun und manches andere Beispiel annehmen. Im Schweigen spricht das Weib sein Leid aus, von den stumm duldenden Heldinnen Oddny und Helga bis zu dem *Weib, das Herr seines eigenen Schicksals ist*[144]), Gudrun. Bei ihr wird diese Gebärde dann Wesensmerkmal ihrer großangelegten Natur überhaupt. Ein rätselhaft gefährliches Lachen, hinter dem das Racheverlangen lauert, bildet die gestalt- und sinngleiche Parallele zu jenen Ausdrucksformen ungebrochenen männlichen Herrscherwillens, von dem wir S. 22 und 31 sprachen. Zuletzt vertiefen noch Gebärden der Rachereizung (S. 7) in

[142]) P. Herrmann in „Thule" V. (1913) S. XVIII. Hier ist es zwar auf Grett. LXIX, 8 bezogen, kann aber ebensogut für XLVII, 21 gelten.
[143]) Vgl. S. 20 meiner Arbeit.
[144]) Vedel a. a. O. S. 133.

Szenen von oft leidenschaftlicher Glut, bei denen die Ausdrucksgestaltung eine hervorragende Rolle spielt (Njál. CXVI), das Bild von der Wesensgröße germanischen Frauentums. Wo träte sie, von der Tacitus (Germ. c. 8), Plutarch, Vitae Bd. III, 1. S. 259 (Schlacht bei Aquae Sextiae) und andere Zeugen des Altertums so Herrliches zu berichten wissen, wohl imposanter hervor als in diesem gesamten Umkreis?

Die Grenze des an Seelenstärke Möglichen wird auch aus den Frauengebärden ganz offenkundig. In Formen, an denen sich das allmähliche Uebergewicht der Innenbewegung sehr fein verfolgen läßt, kündigt sie sich an, um schließlich in aller Deutlichkeit sichtbar zu werden. Den sichersten Damm vermag Gudrun in Laxd. XLII, 6 der Wucht des Affekts entgegenzusetzen. Gunnl. XVIII, 4 und Grett. XLVII verraten mit Du-Gebärden die zunehmende Schwäche des Widerstandes, während heftiges, erlösendes Weinen (Grett. LXIX, 8 u. ö.) sein Ende anzeigt. Die Frage nach einer Tragik, wie sie S. 32 angedeutet wurde, erübrigt sich in diesem Falle, denn immerhin gilt auch in dieser hochgestimmten Gesellschaft für das Weib noch als selbstverständlich, was dem Manne Schmach einbringt.

6. Individualgebärden.

Wir verstehen darunter Ausdrucksformen, die von einer bestimmten Person gewohnheitsmäßig gebraucht werden, also ein ihr eigentümliches Merkmal darstellen. Die Saga als Nachzeichnung der Wirklichkeit verfügt vielfach über sie. Als psychologische Phänomene an sich hätten sie noch keine Berechtigung hier zu stehen. Es erwies sich jedoch, daß auch sie zu dem Bilde von germanischer Artung beitragen.

Als Ausdruck innerer wie äußerer Ueberlegenheit leitet sich Skarphedins Grinsen (Njál. XXXVII, 18; XLIV, 25; CXX, 3 u. s. w.) aus der durch das heldische Ideal bestimmten Haltung her. Mitunter liegt fraglos auch etwas jungenhaft Ungeschlachtes in ihm. Daneben ist diese ganz persönliche Form der Darbietung im letzten Grunde aber Artmerkmal, Zeichen, das unverkennbar den „Abstand“ vom anderen Menschen, von dem Clauß immerzu spricht[145], betont. Gegen dieses „glotta“ kommt nichts auf, an ihm muß alles zerspellen. Der Germane besitzt eben mehr als eine Brünne aus Stahl. Das gleiche haben wir auch in Thords Lächeln (Þórð. hr. S. 26 u. 43) sowie in Karls (Svárfd. S. 92, Z. 45 f.; S. 93, Z. 66 f.; S. 95, Z. 103 f. 106 f. usw.) und Gudruns[146]) dauernd wiederholten Schweigegebärden zu sehen: ein typisches Merkmal ungemein selbstbewußter Persönlichkeit, in dem sich immer wieder das Grundwesen dieses Menschtums, die einsamstolze Seele mitteilt. Davon soll anschließend noch einmal die Rede sein.

7. Schlußbemerkungen.

Gestattete der vornehmlichste Sinninhalt aller hier betrachteten Gebärden germanischen Herrendaseins — eine fortwährend auffällige Betonung der

145) Die nordische Seele S. 25 ff. usw.
146) Siehe „Thule“ VI S. 22 ff.

eigenen Individualität — grundlegende Rückschlüsse über dessen Wesensart, so bietet sich die gleiche Möglichkeit noch einmal mit der Beobachtung ihrer hauptsächlichen Gestalt, der Form der Beherrschung. Sie offenbart uns eine Verhaltenheit, deren Wurzeln es aufzudecken gilt[147]). Wir sahen schon weiter oben verschiedentlich in ihr den Ausdruck der „für-sich-seienden“ Seele. Diese drängt nicht auf eine g e m e i n s a m e Situation, also auch nicht zur Enthüllung. Sie bestimmt letztlich die Formen germanischer Affektmitteilung und stellt sich somit als der Urgrund dieses Menschtums und seines Lebensgefühls dar. Wie machtvoll sie waltet, erweist sich daran, daß nicht bloß die Kundgabe der Einzelpersönlichkeit, sondern auch die der Gemeinschaft ihrem Gesetz untersteht. Hierfür noch ein Beispiel: nicht ein dem ungehemmten, stürmischen *θάλαττα* der Griechen ähnlicher Ruf wird laut, als Ingimund mit seiner Schar das sehnlichst gesuchte Land findet, sondern lediglich ein wohl sehr inhaltreiches aber beherrschtes *lypti þá mjǫk brúnum manna* (Vatnsd. XV, 6)[148]) ist zu gewahren.

Sehr häufig bemerkten wir Verhaltenheit auch in Ausdrucksformen, die die heldische Haltung symbolisieren sollen. Damit kommen wir zu ihrer anderen Wurzel: Selbstbeherrschung als Herrenideal. Doch wurde gerade hier mit der mehrfach genannten Lebensdynamik öfter auch der Hang zu offenerem, ja ungemäßigtem Ausdruck ersichtlich. Bei diesem Widerspiel muß die vorwiegende Verhaltenheit als ein Bemühen gelten, die allzu kräftige Vitalität nicht ausbrechen zu lassen. Des Helden *energische Natur will ihre überschäumende Kraft nicht in Gebärden und leeren Demonstrationen aufbrauchen, sondern läßt Gemütsbewegungen nach innen schlagen, damit sie sich desto kräftiger in Handlung umzusetzen vermögen*[149]). So sagt Skarphedin (Njál. XLIV, 24): *Ekki hǫfu vér kvenna skap, at vér reiðimz við ǫllu.*

Nach dem, was wir vom Heldengeist vieler Völker wissen, wäre es falsch anzunehmen, daß dieses Ideal, welches weithin als *Zeichen von Kraft und Würde*[150]) gegolten hat, nur aus germanischem Wesen geboren sei. Doch drängt es zu einer Ausdrucksform, die diesem derart adaequat ist, daß es hier zu der wundervollen Gesamtwirkung von Natur und Ideal kommt, die immer wieder bei den Germanen ins Auge fällt.

Als Letztes in diesem Abschnitt bleibt die Frage nach dem Ergebnis unserer Untersuchung. Sie zeigte uns, wie einzigartig die Sagagebärde Aufschluß über germanische Wesensart gibt. Damit erweist sich ihr ungemeiner Wert ebenso wie mit der bisher wichtigsten Feststellung überhaupt, daß gerade in den Augenblicken tiefster seelischer Bewegung die wortlose Gebärde als Ausdrucksform der inneren Vorgänge gewählt wird.

147) Gödecke begnügte sich einfach mit der Feststellung: *Im Gegensatz zum Südländer ist dem Germanen eine starke Verhaltenheit aller seelischen Regungen eigen.* a. a. O. S. 10.
148) Siehe S. 13.
149) Vedel a. a. O. S. 60.
150) Vedel a. a. O. S. 61.

Vierter Abschnitt:

Die Gebärden als literarisches Phänomen.

(Beitrag zur Frage nach germanischem Prosastil im Allgemeinen und dem der Saga im Besonderen).

„Natur und Kunst sie scheinen sich zu fliehen
Und haben sich, eh' man es denkt, gefunden."

Bei Betrachtung der Gebärde als eines stilkünstlerischen Phänomens darf nie vergessen werden, daß die Saga als Familiengeschichte und Gauchronik ursprünglich nicht aus dem ästhetischen Bereich herkommt[151]). Wir haben die Ausdrucksgestaltungen also immer wieder vom natürlichen Wachstumsvorgang der Saga aus zu betrachten, denn im Grunde will diese nichts anderes als eine getreue, wenn auch vom Gesichtspunkt einer adeligen Gesellschaft gesehene Nachzeichnung altisländischen Lebens sein. Ihre Urform ist der schlichte Bericht, woraus dann allerdings durch das psychologische Interesse der Erzähler und ihre Darstellungsgabe jene eigentümliche Kunstform wurde, die wir kurzweg Saga nennen[152]). Sie hat demnach der üblichen Art erzählender Dichtung gegenüber ihr eigenes Gesetz, *eine fest gefügte Stilform, die durchaus bodenständig und von den sonst in Europa entwickelten Formen völlig unabhängig ist*[153]). Zu ihrer Erforschung soll unsere folgende Untersuchung beitragen.

1. *Form- und Ausdruckserscheinungen der Gebärde.*

Ehe noch durch eine Untersuchung über die Funktion der Gebärde in der isländischen Saga ihre Bedeutung ins rechte Licht gerückt wird, deutet schon die Vielheit ihrer Form- und Ausdruckserscheinungen, mit denen wir uns hier beschäftigt haben, darauf hin, daß sie keine untergeordnete Rolle spielt.

Die verschiedenen Typen der Gebärde haben wir betrachtet (Abschnitt 1 und 2). Es sollen nunmehr die an ihnen insgesamt feststellbaren Merkmale untersucht werden.

---

[151]) Siehe M. Müller a. a. O. S. 167.
[152]) Vgl. auch Werner Ludwig „Untersuchungen über den Entwicklungsgang und die Funktion des Dialogs in der isländischen Saga" S. 2.
[153]) Werner Luwig a. a. O. S. 4.

Zuerst soll uns die Frage nach dem Grade der Sichtbarmachung bei der Schilderung von Ausdrucksbewegungen beschäftigen. Es finden sich zwei Typen der Darstellung, von denen der erste nur unter einer ganz bestimmten Voraussetzung auftritt, während der zweite bei nahezu allen übrigen Beispielen sich zeigt.

Bei Typus 1 wird die Gebärde nur angedeutet. Er erscheint ständig bei Wiedergabe des einfachen Grußes als formelhafte sprachliche Wendung, für die als Muster auch hier wieder die schon auf S. 5 mitgeteilte Stelle Njál. CXIX, 21: *Ásgrímr gekk fyrir hann ok kvaddi hann vel* stehen soll. Wir sehen also, daß die konventionellste aller Ausdrucksbewegungen in der Darstellung der Saga genau so skizzenhaft erscheint wie im wirklichen Leben. Die Neigung zur formelhaften Wendung zeigt sich auch sonst bei Gebärden des gesellschaftlichen Lebens; so z. B. Njál. CXLVIII, 9: *tóku þau við honum báðum hǫndum*, Njál. CLII, 14 u. ö., häufig jedoch unter Einbuße oder Verlust der Anschaulichkeit im sprachlichen Ausdruck.

Typus 2 findet sich in fast allen übrigen Fällen[154]) und besteht in einer knappen, schlichten aber doch spezifischen Zeichnung des Ausdrucksvorganges. Als Beispiele mögen hier etwa Gunnl. VIII, 6: *Gunnlaugr leit við honum;* Høns. S. 16, Z. 19 f.: *Gunnarr svaraþe fǫ;* Glúm. S. 2, Z. 38 f.: *Ingjaldr var fár við hann ok þó vel;* Band. S. 33, Z. 12: *Odde bregþr nú í brún* und *þórð*. hr. S. 43: *þórðr brosti at orðum hans* dienen. Die Reihe ließe sich in derselben Art beliebig lang fortsetzen. Als Musterbeispiel charakterisiere den Typus Gísl. XIII, 9: *(Hann tók sjálfr spjótit ór sárinu ok kastaði alblóðgu í ǫrk eina ok lét engan mann sjá) o k s e t t i z á s t o k k i n*, auf dessen kargen Ausdruck Hempel[155]) hingewiesen hat. Wir wählten es aus vielen ähnlichen, weil auch in seinem Falle trotz der mächtigen seelischen Spannung, die sich gerade hinter dieser Gebärde verbirgt, die kunsttechnische Gesetzmäßigkeit, welche in einer schon „nüchtern" zu nenden Mitteilung der äußeren Vorgänge besteht, nicht durchbrochen wird. Daraus ergibt sich also, daß der einfache „kunstlose" Bericht nur selten zu Gunsten einer analytisch-psychologischen Darstellung aufgegeben wird, während doch das psychologische Interesse ihrer Erzähler eines der Hauptmerkmale der Saga überhaupt ist[156]). Die Ursache dieser eigentümlichen Erscheinung, die für den psychologischen Roman der jüngsten Vergangenheit einfach ein Widerspruch an sich wäre, ist in dem verhüllenden altisländischen Erzählstil zu suchen, innerhalb dessen die Gebärde ein nicht unwichtiges Element ist. Ich habe darüber S. VII f. ausführlicher gehandelt. Auch da, wo mehrere Gebärden in einem Atemzuge genannt werden wie in Dropl. S. 160, Z. 10 f.: *þa klo hann kinn sina ok gneri hokuna* oder Grett. XLVII,

---

[154]) Einars þ. Sokk. S. 708: *Símon, fraendi, Oezorar, sýndi á sèr úþektar svip* u. Fóstbr. S. 71, Z. 8 f. (Paralleltext): *Grima tok við honum með miklu gleði bragði* gehören der Art nach zu Typus 1.
[155]) „Atlamál" S. 138.
[156]) Siehe S. 38 meiner Arbeit.

21: *Hon settiz þá upp ok hvarf til hans ok blés við mæðiliga,* bleibt es bei dieser Art von Darstellung, deren Unauffälligkeit das negative Werturteil Gödeckes über die scheinbar bedeutungslose Sagagebärde mitbedingt haben mag. Soweit ich sehe, gibt es von dieser Regel wohl nur einige Ausnahmen. Mit Egils. LV, 7 beginnt die Darstellung einer Folge anschaulichster Ausdrucksgestaltungen. Der Dichter der Saga geht dort zu einer besonders breit angelegten, detaillierten Schilderung über. Dieser Sonderfall findet seine Erklärung darin, daß ein Meistererzähler den Versuch macht, eine große Persönlichkeit nachdrücklich mit den Gebärden ihrer tiefsten inneren Erregung zu charakterisieren. Als Anlauf zu ähnlich ausgeweiteter Schilderung der Ausdrucksgestaltungen können Band. S. 43, Z. 8 f.: *Ferr høkelbiúgr; huarflar i mille búþanna ok reikar á fótom* und 51, Z. 29 f.: *En Ofeigr gengr í hringenn, lítask um ok lypter kǫpohettenom, strýkr handleggena ok stendr heldr keikare; hann titrar augonom* gelten[157]. Dort erweist namentlich die zweite Stelle ein Bemühen um eingehende Charakteristik sowohl der Hauptfigur der Erzählung[158] als auch der betreffenden Szene. Genau das gleiche Ziel verfolgte der Dichter der Egilssaga. Den Ansatz zu einer Form intensiverer Darstellung oder wenigstens zu einer Art von Ausweitung der sprachlichen Kürze darf man vielleicht aus Njál. CXXXVIII, 39: Eyjólfi fannz um fátt ok varð orðfall ablesen. Es kann sich dabei jedoch auch um eine Erscheinung handeln, die durch den Zug zur genauen Darstellung erklärt wird, falls man nicht eine sprachliche Ungeschicklichkeit (Tautologie) annehmen will.

Die Knappheit des Ausdrucks wird nicht auf Kosten der Genauigkeit erzielt. Diese bleibt peinlich gewahrt. Die schon früher[159] angeführten Stellen: Sneglu þáttr S. 41: *Halli sá jafnan til axarinnar* und Vatnsd. XVII, 4: *oft rendi Ingimundr augum til sverðins* mit ihren die Intensität der Gebärde so trefflich charakterisierenden „*jafnan*" und „*oft*" beweisen das recht deutlich.

Ebenso geht an Wirkung nichts verloren. Im Gegenteil, was der moderne psychologische Roman durch eingehende Analysen aller seelischen Erscheinungen zu erzielen versucht, erreicht der isländische Erzähler durch seine Wortprägnanz. Wenn Heinzel[160] von der nordischen Poesie sagt, daß ihr Anschaulichkeit in ganz besonderer und eigentümlicher Weise eigne, so trifft dies für die Prosa der Saga zumindest in gleichem Maße zu. Das

---

157) Vgl. auch noch Grett. XL. 6: *Tók hann þá at grenja hátt ok beit í skjaldarrǫndina ok setti skjǫldinn upp í munu sér ok gein yfir hornit skjaldarins ok lét allólmliga.*

158) Die Benennung „Bandamannasaga" ist nicht gut gewählt. Viel besser wäre der Name „Die Geschichte vom durchtriebenen Ofeig", den sie in „Thule" X führt.

159) Vgl. S. 13.

160) Heinzel „Ueber den Stil der altgermanischen Poesie" S. 20.

Treffende der Wortwahl fällt geradezu auf[161]. Man beachte beispielsweise in Egils. LIX, 32: *hvesti augun á hann* das „hvessa", bei Hrólfs. S. 37, Z. 1 f.: *Berserkir ygldúz þegar mjǫk* und S. 60, Z. 22: *ok rennir illa augum á* hann das „ygla" und „renna" sowie schließlich bei Fóstbr. S. 49, Z. 13 f.: *Hann færði brún á nef við kuamu þorgeirs* und Svárfd. S. 8, Z. 83 f.: *ok lætr síga brún á nef* als Ganzes. Allerdings gehören die Beispiele — von denen der Egils. abgesehen — nicht der klassischen Saga an. Ich habe bereits S. 25 f. Anm. 99 auf die Anschaulichkeit dieser Stellen hingewiesen. Ueberhaupt ist natürlich Sprachliches wie Stilistisches bei der Darstellung der Gebärde von nicht geringer Bedeutung. Das veranschaulicht etwa eine Nebeneinanderstellung von Halldórs þáttr Sn. S. 121: *Halldórr stóð þegar upp,* Egils þáttr Síðu-H. S. 23: *þá spratt jarlinn upp* und Bolla þáttr LXXXIV, 15: *Helgi hlóp upp í óðafári,* in denen das Aufspringen aus Zorn durch verschiedene Verben der Bewegung wiedergegeben wird. Diese drücken den unterschiedlichen Grad der Emotion sorgfältig aus[162]. Damit wird unsere obige Behauptung, daß die Knappheit des Ausdrucks nicht auf Kosten der Genauigkeit erzielt werde, noch einmal deutlich unterstrichen. Allerdings sahen wir auf S. 13 f. auch, wie der eine Erzähler für die gleiche Gebärde — dies gilt für ihren Ausdruck wie für die Stärke ihrer Emotion — ein viel weniger anschauliches Wort hat als der andere. Davon wird in anderem Zusammenhang noch einmal die Rede sein. In þórð. hr. S. 43: *þórðr brosti at orðum* hans haben wir sogar einen Fall, wo das prägnante Wort nicht ausreicht, um den Sinn des Ausdrucks völlig wiederzugeben. Zwar charakterisiert das „brosa" sehr schön den einen Teil des Sinninhaltes, der allerdings auch der vorherrschende ist, nämlich den feinen, etwas überlegenen Spott des Helden. Das gleichzeitig in Thords Lächeln liegende Mißtrauen dagegen tritt in der Wortwahl nicht hervor[163]. Hier zeigt sich kein Versagen der künstlerischen Kraft, sondern die Grenze dessen, was dem schlicht sachlichen und auf Kürze bedachten Erzählstil der Isländer möglich ist. Nur eine germanischer Prosa artfremde analysierende Schilderung vermöchte dem Detail gänzlich gerecht zu werden.

Treffend ist auch die Wahl der Worte „róask" in Fóstbr. S. 187, Z. 2 f.: *þa vkyrriz þormoðr miok, ok roaz um ok hallar skipino ymsa vega* und „skjótt" in Laxd. XLII, 8: *þá segir Guðrún skjótt*[164]. Mehrfach fällt das Bemühen um eine Verhaltenheit im sprachlichen Ausdruck auf. So liegt

---

161) Wie fein wird in Dropl. S. 156, Z. 14 f.: *ok hlogu menn at miog en Helgi Asbjarnarson brosti at* der Unterschied des Lachens im „hlæja" (hell auflachen) und „brosa" (spöttisch lächeln) festgehalten.

162) Vgl. ferner auf S. 21 f. die Stellen Laxd. XV, 35; XXIII, 25 u. Grett. LXIX, 15 sowie das dort über sie Gesagte.

163) Vgl. S. 10. In der ebendort genannten Stelle þórð. hr. S. 26: *Hann brosti at orðum hennar* gibt das „brosa" den ganzen Sinn der Gebärde wieder.

164) Siehe S. 27.

bei Vatnsd. XV, 6: *lypti þá mjǫk brúnum manna* die Dämpfung der Ausdrucksgestaltung nicht nur allein in der verhaltenen Gebärde, sondern auch in der unpersönlichen Form des Zeitwortes. Das gleiche Ziel erreicht Laxd. XLIII, 26: *(Eptir þat stendr Kjartan upp) ok hvarf til Ingibjargar* mit dem metaphorischen „hverfa". Ueberhaupt ist bei dieser Frage die vielfache Verwendung des „hverfa" in der Bedeutung von „kyssa" bezeichnend; nicht zuletzt als psychologisches Phänomen.

Dies sind Erscheinungen, die auch wieder aus der Eigenart des isländischen Erzählstils zu erklären sind. Andererseits wird jedoch öfter, um die Intensität einer Gebärde besonders stark hervorzuheben, emphatische Wortstellung angewendet: z. B. Vatnsd. XVII, 4: *oft rendi Ingimundr augum til sverðins;* Harð. S. 64: *Engu svaraði hon sveininum*[165]). Zur Veranschaulichung dient ferner der sonst in der Mehrzahl der Sagas nicht weiter häufige poetische Vergleich. Daß er hier zu einer Rolle berufen ist, erweist sich ebenso aus Korm. S. 15, Z. 4 f.: *Narfi . . . . lét gildliga ok hvaðanæva augum á sem á hrakdýri,* wo mit ihm sehr fein die Impression vertieft wird[166]), wie aus dem Beleg Njál. CXXXVI, 11: *Ásgrímr þagði um matmálit ok var svá rauðr á at sjá sem blóð*[167]), der für eine Menge völlig gleicher genannt sei. Trotz der Tatsache, daß er in den Frásagnir der Landnáma nicht vorkommt, in späten Texten wie Gunnl., Korm. und Njál. dagegen häufig auftritt, wird es sich bei ihm kaum um eine jüngere Erscheinung handeln, findet man ihn doch ab und zu in der einigen anerkannt altertümlichen Erzählungen nahestehenden Hœns.[168]) ebenso gut wie in den Sögur der übrigen Zeitstufen. Als jüngere Erscheinung ist sonach nicht er selbst, wohl aber seine beliebte Verwendung in Spättexten anzusprechen.

Dem gleichen Zwecke wie der poetische Vergleich dienen die Erläuterungen der Erzähler zu den Gebärden. Gödecke behauptet[169]), daß bei einer Blickgebärde wie *konungr sá til hans ok svarar engu; sá menn, at hann var reiðr* (Egils. XIII, 5) der Autor die interpretierende Bemerkung *sá menn . . .* des besseren Verständnisses wegen mache. Das ist nach meiner Meinung nicht richtig[170]). Dieser Blick ist ohne weiteres verstanden worden, weil er

---

[165]) Siehe SS. 12 und 13.
[166]) Siehe S. 16.
[167]) Siehe S. 25.
[168]) Siehe Frank Fischer „Lehnwörter" S. 101 und Heusler „Zwei Isländergeschichten" S. XXVIII.
[169]) a. a. O. S. 27.
[170]) Des besseren Verständnisses wegen machen wohl nur die Erzähler von Vápnf. (S. 57 Z. 5: *ok iamskiott sem hann hafdi hauggit Geiti iðraðiz hann ok settiz[t?] undir haufud G[eiti]* und Laxd. (XLIX, 22: *Bolli settiz þegar undir herðar honum, ok andaðiz Kjartan í knjám Bolla. Iðraðiz Bolli þegar verksins* ihre Bemerkung. Heinzel „Beschreibung" S. 144: *„Der eine tötet den anderen, bereut es auf der Stelle und legt das Haupt des Sterbenden auf seinen Schoß."* Vielleicht war diese Ge-

Menschen erzählt wurde, die dem Träger dieser Gebärde völlig artgleich waren und sich unter denselben Umständen genau der entsprechenden Ausdrucksform bedient hätten. Gödeckes Fehler liegt darin, daß er bei Beurteilung der Verständlichkeit der Gebärde von unserem Standpunkt und Auffassungsvermögen diesem Phänomen gegenüber ausgeht. Er bedenkt nicht die „eingeweihte" Zuhörerschaft der Saga. Man darf diese Stileigentümlichkeit nicht von der Frage der Verständlichkeit der Sagagebärde her betrachten, da man sie so oft bei mühelos aus der Handlung deutbaren Ausdrucksgestaltungen findet (z. B. Egils. XIII, 5 — die Verwendung in dieser Situation ist häufiger —; Laxd. XLIII, 26: *Eptir þat stendr Kjartan upp ok hvarf til Ingibjargar, ok hǫfðu menn þat fyrir satt, at þeim þætti fyrir at skilja*[171]), und öfter). Sie steht in unseren Fällen nicht des besseren Verständnisses, sondern lediglich der Veranschaulichung wegen. Ginge es dieser Literaturgattung, bei der das Zurücktreten der Erzähler hinter dem Werk eine hinreichende Vertrautheit des Hörers mit ihrem Sinn und Inhalt verrät, um Förderung des Verständnisses, so würde in Band. S. 33, Z. 12: *Odde bregþr nú í brún* der wichtige verdeckt liegende Teil des Sinninhaltes sicherlich nicht erst durch die spätere Handlung aufgehellt werden[172]). Auch der Erzähler des Paralleltextes der Fóstbr. will im Anschluß an S. 71, Z. 9 f.: *en þorðis reigðiz nockut sva við honum, ok skaut auxl við þormoði* bestimmt nicht den unschwer erfaßbaren Sinn der Gebärde ausdeuten. Er zeigt mit seiner Bemerkung: *sem konur iafnan vanar, þa er þeim likar eigi allt vid karla* nur das hohe Interesse, mit dem der Nordmensch die Kundgabe seelischer Bewegung beobachtet[173]).

Im Anschluß an das soeben Erörterte kommen wir kurz auf die Frage der Verständlichkeit der Sagagebärden für den altnordischen Hörer zu sprechen. Dabei sagt die Feststellung, daß sogar der heutige Leser nur wenige ihm schwerer verständliche Ausdrucksgestaltungen[174]) — beispielsweise das rätselhafte Lachen der rachedürstenden Frauen — in den Sögur

---

bärde neu, als Lehngut — ich denke dabei an Sigunes Gebärde in Wolframs „Parzival" und die zahlreichen Vesperbilder (Pietà) — mit anderen christlichen Bräuchen zugewandert und mußte daher notwendig gedeutet werden.
[171]) Der Nachsatz: *ok hǫfðu menn þat fyrir satt, at þeim þætti fyrir at skilja* zeigt wieder sehr schön das Verobjektivierende des isländischen Erzählstils. Das eigene Urteil des Sagamannes wird auf Fremde abgeschoben, auf Personen der Handlung. Der Verfasser selbst bleibt völlig im Hintergrund.
[172]) Vgl. S. 11.
[173]) Man darf sich nicht von dem lehrhaften Ton des Erzählers täuschen lassen. Dieser gehört auch zu dem bombastischen Aufputz der jüngeren Rezension. (Vgl. G. Neckel „Reallex." IV, 68²).
[174]) Sonst reden diese keine fremde Sprache, die wir erst erforschen müßten, um sie zu verstehen wie viele Gebärden der mittelalterlichen deutschen Dichtung. Man vergleiche dazu Max Hautmann „Der Wandel der Bildvorstellungen in der deutschen Dichtung und Kunst des romanischen Zeitalters" in „Festschrift Heinrich Wölfflin", 1924, S. 72.

findet, schon genug. Wer aufmerksam liest, dem verbirgt auch das Karge und Verhaltene der Mitteilungen nicht mehr als höchstens einmal diese oder jene Nüance des Sinns (vgl. Þórðr. hr. S. 43: *Þórðr brosti at orðum hans* und Band. S. 33, Z. 12: *Odde bregþr nú í brún* auf S. 10 ff. meiner Arbeit). Für die Isländer aber gilt, daß sich in diesen Texten kaum etwas an seelischen Vorgängen abspielt, was jedem einzelnen von ihnen nicht längst bekannt und vertraut gewesen wäre. Einer Zuhörerschaft, die an alle nur erdenklichen Feinheiten verhüllender und dämpfender Ausdrucksweise[175]) gewöhnt war, fehlte auch hier nichts zum Verständnis.

Die Lebenstreue der Sagagebärde erwies sich fortwährend aus den Beispielen des 2. Abschnittes, ohne daß dem hier noch etwas hinzugefügt zu werden brauchte. Sie erscheint als selbstverständlich bei diesen Dichtungen, deren *ursprünglicher und einziger Ehrgeiz die schlichte Wiedergabe des Lebens ist*[176]). Ebenso bedingt die Naturtreue der Nachbildung im Verein mit dem hohen künstlerischen Können der Erzähler, daß wohl selten eine Gebärde zu finden ist, die für ihre Steile uncharakteristisch wäre. Wohl erscheint diese oder jene Gebärde charakteristischer als andere, weil der das übliche Maß an Materialgerechtigkeit und künstlerischer Gestaltung noch steigernde Kunstverstand einzelner Erzähler ihnen eine bevorzugte Stellung neben Handlung und Rede zugewiesen hat. Dichter dieser Art lassen mit besonderer Vorliebe gerade durch s i e den Charakter und die seelischen Spannungen ihrer Helden hervortreten. Gudruns Gebärden in der Laxdœlasaga sind das schönste Beispiel dafür. Damit berühren wir jedoch schon die Frage der Funktion der Gebärde in der Saga.

Wir sahen, daß die verschiedensten sprachlichen und stilistischen Mittel zur Veranschaulichung der Ausdrucksgestaltungen dienten. Das verriet einen starken, allem wirklichkeitsnahen Dichten eigenen Hang zu prägnanter Darstellung. Führt dieser aber mitunter nicht zu einem Uebergewicht des Stilwollens, d. h., wird bisweilen nicht irgendwie von der schlichten schmucklosen Nachzeichnung der Wirklichkeit abgegangen, um eine Gebärde besonders eindrucksvoll herauszuheben? Auch sonst kommen in den Sögur, wenn auch selten, Uebertreibungen, Unwahrscheinliches und selbst Unmögliches vor[177]). Untersuchen wir daraufhin die Darstellung der Gebärden, so begegnet uns hier ebenfalls einiges, was als Steigerung oder Uebertreibung angesprochen werden muß.

Von einer Art Steigerung kann man im Hinblick auf den Sagastil gewiß mit Recht überall da sprechen, wo eine mehr als gewöhnlich[178]) im Sagastil

---

[175]) Siehe M. Müllers Arbeit im Ganzen.
[176]) M. Müller a. a. O. S. 1. Diese Bemerkung ist nicht so unbedingt zu nehmen wie sie ausgesprochen ist.
[177]) Siehe Heinzel „Beschreibung“ S. 159.
[178]) Siehe S. 39.

übliche Verbreiterung und Detaillierung in der Darstellung erscheint[179]). Als solche hätten wir demnach die weiter oben bereits behandelten Band. S. 43, Z. 8 f.; 51, Z. 29 f. und Egils. LV, 7 f. zu gelten. Diesen tritt Egils. LXXVIII, 14: *ok er hann kom heim, þá gekk hann þegar til lokrekkju þeirar, er hann var vanr at sofa í; hann lagðiz niðr ok skaut fyrir lokin* zur Seite, wenn wir sie mit Háv. S. 15, Z. 19: *Hávarðr karl blés við mjǫk ok gekk til sængr sinnar* vergleichen. Von *„lokrekkju þeirar“* an wäre alles ohne Einbuße der Verständlichkeit für den isländischen Hörer entbehrlich gewesen.

Weitere wirklich steigernde Mittel neben der Detaillierung zeigen sich in Háv. S. 15, Z. 19 (soeben zitiert); Hrólfs. S. 29, Z. 20 f. *Svá bítr þetta á Helga konung, at hann lagðiz í rekkju ok var allókátr* und endlich in Vatnsd. XVII, 4: *oft rendi Ingimundr augum til sverðins, (ok eitt sinn beidiz hann at sjá)*. Im ersten Falle ist es eine begleitende Lautgebärde, im zweiten ein metaphorisch verwendetes Verb, die der Vertiefung des Eindrucks dienen. Vatnsd. XVII, 4 verhelfen gleich mehrere Steigerungsmittel zusammen (emphatische Verwendung des „o f t“, Wahl eines sehr anschaulichen Zeitwortes „r e n n a“ und die angefügte Bemerkung „o k e i t t s i n n . . .“) zu ihrer Eindringlichkeit. Zuletzt wären hier Beispiele anzureihen, bei denen durch irgendeine Kontrasterscheinung oder durch Wiedergabe des Eindrucks, den sie auf ihre Umwelt macht, der Blick auf die Gebärde gelenkt wird. In Egils. LXIV, 12: *Egill var allkátr, en Friðgeir ok heimamenn váru heldr hljóðir* bildet die Munterkeit Egils den Kontrast zu dem bedrückten Schweigen Fridgeirs und seiner Hausleute[180]), während die Gebärde Laxd. XIX, 6: (Gunnhildr) *brá síðan skikkjuni at hǫfði sér ok gekk snúðigt heim til bœjar* durch das Bild des an Bord gehenden Mannes: *en Hrútr stígr á skip ok siglir í haf* noch ergreifender wirkt. Umgekehrt ist in diesen Fällen aber auch die Gebärde als Mittel der Kontrastierung anzusehen. Doch gehört das schon wieder zu der Frage ihrer Funktion in der Saga. Durch Heraushebung seines Eindrucks auf die Umwelt tritt das bekümmerte Schweigen des Jarls Herraud Svárfd. S. 20, Z. 18 f.: *ok gerðiz hljóðlátt í höllini, og var þat af því, at jarl gerði svá fyrir)* besonders wirksam hervor[181]).

Ich wage nicht, alle diese Erscheinungen unbedingt als Zeichen eines jüngeren Stils anzusprechen, da sie ja auch in der Bandamannasaga, die nach Frank Fischers Lehnwortstudien[182]) ebenso wie die Høns. einer Gruppe altertümlicher Íslendingasögur nahesteht, auftreten. Wohl aber scheint mir die jüngere Gruppe unserer Texte, wie sich an Hand des Materials erweist, eine Vorliebe für sie zu haben. Insgesamt erweisen die be-

---

[179]) An und für sich stellen Verbreiterung und Detaillierung noch keine Steigerung dar, doch kann man sie bei der üblichen Gedrängtheit und Kürze des Sagastils als etwas Derartiges ansehen.
[180]) Siehe S. 17 f.
[181]) Ebendort.
[182]) Siehe A. Heusler „Zwei Isländergeschichten“ (1913) S. XXVIII.

handelten Stellen, daß stilistische Steigerung nirgendwo Verminderung oder gar Verlust der naturgetreuen Nachbildung bedeutet.

Zu einer Uebertreibung des lebenswahren Bildes der Gebärde kommt es meines Wissens nur ein einziges Mal[183]; innerhalb der berühmten Schilderung Egils. LV, 7 f. Der Verfasser versteigt sich zu der Behauptung: *en er hann sat . . . þá hleypði hann annarri brúninni ofan á kininna, en annarri upp í hárrœtr*[186]. Bei der großartigen und kühnen Zeichnung der Szene wirkt sie allerdings kaum unwahrscheinlich.

Wir haben noch davon zu sprechen, daß die Gebärde gerade in der Saga oftmals nicht als Reflex, sondern als Handlung auftritt. Es könnte fraglich erscheinen, ob Handlungen den Sinn wirklicher Gebärden haben können. Daß sie ihn in unseren Fällen zweifellos haben, bezeugten die Beispiele des 1. und 2. Abschnittes bei der Interpretation ganz eindeutig. Ich brauche nur noch einmal an das Sich-Entfernen und den Bettgang als Zeichen des Leids zu erinnern. Der Schritt von der Gebärde zur Handlung und umgekehrt ist in Wirklichkeit vielfach sehr klein[187]. So ist also auch das häufige Auftreten der Sagagebärde als Handlung wieder ein Beweis für ihre Lebenstreue.

Unsere damit abgeschlossene Untersuchung führt zu verschiedenen wichtigen Feststellungen. Sie enthüllt — wie schon eingangs erwähnt — auf der einen Seite eine bemerkenswerte Vielfalt in den Form- und Ausdruckserscheinungen der Gebärde, auf der anderen die hohe kunsttechnische Bedeutung derselben. Gewiß ist vieles davon einfach unbewußt gestaltet worden und aus der natürlichen künstlerischen Veranlagung des isländischen Erzählers zu erklären. Dagegen ist andererseits die bedachtsame und sorgfältige Anwendung sprachlicher und stilistischer Mittel fraglos bewußt, von einem Kunstwollen bestimmt. Es kann sich demnach bei der Sagagebärde nicht um etwas Nebensächliches handeln. Sie muß eine Rolle spielen und es gilt jetzt zu fragen, welche. So kommen wir zur Betrachtung der Funktion dieses durch seine mannigfachen Sondermerkmale schon beachtenswerten Phänomens.

---

[183]) Nicht selten wird bei physisch-psychischen Symptomen, die wir in ihrer Allgemeinheit nicht zu den Gebärden rechnen, übertrieben. Dies ist keine Eigenheit der Saga. Sie findet sich auch in Dichtungen fremder Kulturkreise, so z. B. in der keltischen Dichtung, zu der die Saga mancherlei Beziehungen hat (man vgl. Heusler „Anfänge"). Sehr geläufig ist die Uebertreibung in den Literaturen des Orient.

In Tuti-Nameh (übersetzt von Georg Rosen, Leipzig o. J.) heißt es z. B. S. 62: *Als der Krieger diese Worte vernahm, hub er so heftig an zu weinen, daß ihm schwarzes Blut aus den Augen floß.* Aehnlich drastisch erzählt die Glúma: *Glumr lachte bis er schwarz wurde und Tränen wie große Hagelkörner aus seinen Augen liefen; (so war er immer, wenn die Mordlust über ihn kam).* Diesen Zug teilt die Saga, über der noch der *Hauch echten Heldendichtungsgeistes*[184]) liegt, mit der Heldenepik, die sich ja gerne starker Farben bedient[185]). Vor allem ist dabei die Uebertreibung im poetischen Vergleich beliebt. Da dieser an sich schon ein Mittel besonders sinnlicher Veranschaulichung ist, nimmt es nicht wunder, daß hier die Uebertreibung häufiger auftritt. An Belegen nennen wir: Njál. CXLII, 3: *ok var andlit hans (Thorhalls) sem í blóð sæi, en stórt hagl hraut or augum honum* und CXVI, 17: *Flosa brá svá við, at hann var í andliti, stundum sem blóð en stundum fǫlr sem gras, en stundum blár sem hel.*

[184]) Vedel a. a. O. S. 29.

[185]) Ebendort S. 43: *Alles muß veranschaulicht werden, muß gesteigert, muß erhöht werden.*

[186]) Felix Niedners Uebersetzung in „Thule" III (1911) S. 147 macht die Unwahrscheinlichkeit dazu noch schlimmer als sie ist. Für „ofan á kinnina" heißt es dort „von oben bis zum Kinn" (!).

[187]) Pongs nennt beispielsweise alle Gebärden der Sympathie und der mitfühlenden Trauer mit Recht *„verfließende Grenzgebilde zwischen Reflex und Handlung."* a. a. O. S. 33.

2. Funktion der Gebärde.

Es wird im Folgenden also nicht mehr gefragt, was an der Gebärde selbst wahrzunehmen ist, sondern wie sie sich im Gefüge des Sagakunstwerkes verhält, was sie als eines seiner Elemente bedeutet.

Unsere Betrachtung wendet sich zuerst dem Verhältnis zwischen ursprünglicher und stereotyp gewordener Gebärde zu. Die letztere unterscheidet sich für uns dadurch von der ersteren, daß sie immer wieder zur Bezeichnung ein und desselben Zustandes erscheint, während jene individuell verwandt wird. Stereotype Gebärden sind demnach z. B. das oft auftretende Schweigen als Merkmal des Zornes oder das Hauptverhüllen[188]) als Zeichen des Leids. Für die Saga ergibt sich nach den Untersuchungen des 2. Abschnittes, daß nicht nur wie überall in der Dichtung die willkürlichen Gebärden meist stereotyp sind, sondern daß auch ein sehr großer Teil der unwillkürlichen so gestaltet ist. Trotzdem wirken sie längst nicht so stereotyp wie in den übrigen Literaturen des Mittelalters[189]). Im Gegenteil, ich wies schon S. 25 darauf hin, daß die Lebenstreue und Materialgerechtigkeit der Darstellung über die stereotype Verwendung hinwegtäuscht und nannte daselbst als Beispiel Egils. XI, 4. Insbesondere der Hörer gewinnt garnicht den Eindruck, daß manche Gebärde in dieser Art noch eine stereotype Funktion hat[190]). Für den Philologen, der die

---

[188]) Siehe Egils. herg. v. F. Jónsson. S. 165, Anmerkung zu 9.

[189]) *„Der mittelalterliche Dichter greift aus einer gegebenen Typenreihe von Ausdrucksbewegungen für die jeweiligen Gemütserregungen seiner Personen die passende heraus."* (Gertrud Gerardy: „Die Gebärden in Wolframs Parzival", ungedruckte Staatsarbeit, Bonn 1936, S. 1).

[190]) Eine solche liegt im Grunde bei Egils. LVI, 2: *(ok er á leið haustit, tók Egill ógleði mikla), sat opt ok drap hǫfðinu niðr í feld sinn* vor, denn das Hauptverhüllen galt ja allgemein als Ausdruck des Kummers. Betrachtet man aber die Stelle in ihrem Zusammenhang, so ist nicht zu leugnen, daß die Gebärde in der betreffenden Situation vom Hörer als ganz selbstverständlich empfunden wird. Es deckt sich in unseren Texten eben immer die stereotype Verwendung dieses Kunstmittels mit der Stereotypik realer

Texte l i e s t und zwar kritisch, ergibt sich natürlich ein anderes Bild. Bei den Untersuchungen über den Entwicklungsgang der Gebärde habe ich die Frage des Verhältnisses zwischen ursprünglicher und stereotyper Gebärde noch einmal gestreift (S. 62).

Bisweilen läßt sich feststellen, daß die Gebärde symbolisch den Gehalt einer Situation verdichtet. Sie wird zu ihrer Charakterisierung verwendet. Jede Gebärde ist an und für sich schon mit ihrem Auftreten ein solches Mittel; insbesondere die der Íslendingasögur[191]. Hier ist jedoch eine über diese allgemeine Eigenschaft und Wirksamkeit hinausgehende Funktion gemeint. Das sei an den Beispielen selbst näher erklärt. Der A-Text der Band. sagt zum Abschluß der Szene, in der Odd die Acht über Ospak ausspricht: *Nú bregþr mǫnom í brún miǫk* (Heusler S. 40, Z. 32 f.). Dagegen heißt es in K nur: *þiker monnum undarliga skipaz hafa.* Man kann also mit Recht annehmen, daß der Verfasser von A zur Wiedergabe des Erstauntseins der Leute vollbewußt eine Gebärde einsetzte, um eine besondere Bildwirkung zu schaffen[192]. Er bedient sich damit des gleichen Mittels, das Lionardo da Vinci bei seinem „Abendmahl" anwandte, als er die Erregung der Apostel über das Christuswort an ihrem Mienen- und Händespiel sichtbar machte, nur mit dem Unterschied, daß der Dichter es nicht nötig hat. Daß es ihm um Bildwirkung zu tun war, beweist ja nichts deutlicher als die schon einmal behandelte köstliche Stelle S. 51, Z. 29 f.: *En Ófeigr gengr í hringenn, litask um ok lypter kǫpohettenom, strýkr handleggena ok stendr heldr keikare; hann titrar augonom ok talaþe siþan.* Aehnlich wie mit Band. S. 40, Z. 32 f. verhält es sich mit Vatnsd. XV, 6: *lypti þá mjǫk brúnum manna*[193]. Wir hören, daß eine schöne Gegend sich vor den Augen der Leute Ingimunds ausbreitet: *var fagrt um at lítaz.* Wir wissen, daß endlich das lange, mühselige Suchen nach Land für sie zu Ende ist, und fassen nun das Brauenheben als ein Mittel auf, mit dem das Eigentümliche der Situation herausgehoben werden soll.

Der Bildwirkung dient die Gebärde auch da, wo sie zugleich als Mittel der Kontrastierung anzusehen ist[194]. Allerdings läßt sich oft nicht beweisen, daß sie bewußt als solches angewendet sein könnte. So z. B. bei Laxd. XIX, 6 u. Egils. LXIV, 12 ebensowenig wie bei Friðþj. XI, 17: *Dróttning mælti fátt við hann, en konungr var glaðr við hann ávalt.*

Kehren wir noch einmal zu Band. S. 51, Z. 29 f., wo das Streben nach Bildwirkung so stark war, daß es zu einem Uebergewicht des Stilwollens

---

Lebensvorgänge. Dadurch erhebt die Saga ein eigentlich primitives Kunstmittel in vielen Fällen zum bedeutenden Stilfaktor.

[191] Vgl. dazu den Schluß von Anm. 65.

[192] Der Uebersetzer in „Thule" X, S. 282 (1914) hätte viel besser getan, den Satz: *Nú bregþr mǫnnom í brún miǫk* wörtlich zu übertragen, anstatt zu sagen: *„das machte großes Aufsehen."*

[193] Vgl. auch S. 13.

[194] Siehe S. 45.

kam[195], [196]) zurück. Da nicht nur hier, sondern auch an anderen Stellen der Erzählung (S. 37, Z. 29 f.; S. 43, Z. 8 f. usw.) dasselbe Bemühen erkennbar ist, liegt die Vermutung nahe, daß dieses der Saga im Allgemeinen nicht naheliegende Hinzielen auf Bildwirkung einen besonderen Grund hat. Wir erblicken ihn in dem der Band. eigentümlichen Hang zur Komik. *Jene hängt bei den Sagas zusammen mit dem umfassenden Wirklichkeitssinn dieser lebenstreuen Prosa*[197]. Infolgedessen ist die Gebärde mit ihrer Anschaulichkeit nach allem, was wir im Abschnitt 4 über sie hörten, bei Darstellung der komischen Seite der Vorgänge besonders am Platze. So findet sie sich denn auch mit dieser Aufgabe in verschiedenen Stücken, bei denen das Komische mindestens „Nebenwerk" oder „Grundzug der Haupthandlung"[198] ist, am auffälligsten in der Bandamannasaga. Dort waltet die Komik des sinnlichen Bildes nach meiner Meinung nicht nur nebenbei wie Heusler (S. 59) meint. Dafür ist sie zu häufig und auffallend. Immer wieder müssen doch die Gebärden des unscheinbaren Haupthelden Ofeig die Aufmerksamkeit der Hörer auf sich gezogen haben. Wir nennen: S. 37, Z. 29 f.: *(hafþe siþa hettona ok rak undan skygnor), stappaþe niþr stafnom ok fór heldr biúgr;* S. 43, Z. 8 f.: *Ferr hǫkelbiúgr; huarflar í mille búþanna ok reikar á fótom.* S. 40, Z. 1 f.: *Ófeigr lætr stundom síga sióþenn niþr undan kǫponne, en stundom kipper hann upp.* S. 40, Z. 7 f.: *Hann tók siþan sióþenn ok steypte ór silfreno ok talþe fyrir þeim.* S. 46, Z. 13 f. (eine variierte Wiederholung von S. 40, Z. 1 f.). S. 46, Z. 18 f. (ungefähr eine Wiederholung von S. 40, Z. 7 f.). S. 47, Z. 17 f. (wiederholt S. 43, Z. 8 f.). S. 51, Z. 29 f.: *En Ófeigr gengr í hringenn, litask um ok lypter kǫpohettenom, strýkr handleggena ok stendr keikare; hann titrar augonom ok talaþe siþan.* Man wird der Stellung der Gebärden in der Band. eher gerecht, wenn man sagt, daß sie zum Geistigen dieser Komik — *„der feingesponnenen Intrigue, die beim Hörer Heiterkeit hervorruft"* (Heusler ebendort) — eine entsprechende sinnliche Plastik fügen.

So wie in der Geschichte vom durchtriebenen Ofeig ist in der Hreidar-Novelle der Humor Grundzug des Ganzen. Die Charakterkomik der Seelenstudie wird wiederum durch Ausdrucksgestaltungen gefördert. Es sind solche, die den unheldischen Tölpel Hreidar vor der Hofgesellschaft lächerlich machen (S. 149: *Enn er Hreiðarr heyrði sagt, at konungr vildi finna hann, þá bar hann sik upp mjök ok sást létt fyrir, ok gekk naer á hvat sem fyrir varð;* auf der gleichen Seite: *Enn er hann kom fyrir konung, fell hann á kné fyrir hann ok kvaddi hann vel).*

Nicht minder fördert die Gebärde das Komische in anderen Sagas, die den

---

[195] Siehe S. 40.

[196] *„Das Mittel der ‚Uebertreibung' scheut sie* (die Saga) *nicht".* Heusler „Das Komische im altnordischen Schrifttum" in „Festschrift zur Tausend-jahr-Feier der Verfassung Islands" (1930) S. 53.

[197] Heusler a. a. O. S. 53.

[198] Heusler a. a. O. S. 58.

Humor nur als gelegentliches Beiwerk kennen. Regelmäßig muß das Gebaren der Kleinleute dabei zur Belustigung der Hörer herhalten. Der läppische Knecht Thord Hasenherz in Gísl. XIX, 29 tut es dem Hreidar gleich: *hrosaði hann sér ok heldr*[199]). Witzig stellt der Dichter der Kormakssaga dem albern-dreisten Narfi, der Kormak mit einer Blutwurst vor der Nase herumzufuchteln wagt, etwas später den feigen gegenüber, der sich dem streitbaren Skalden nur mißtrauisch nähert, weil er einen neuen Denkzettel befürchtet. S. 9, Z. 4 f.: *Narfi stóð við ketil ok er lokit var at sjóða, vá Narfi upp mǫrbjúga ok brá fyrir nasar Kormaki ok kvað þetta* — S. 15, Z. 4 f.: *Narfi reið við skjǫld ok lét gildliga ok hvaðanæva augum á sem á hrakdýri.*

Ob auch einzelne Gebärden des alten Havard in der Havardarsaga Mittel einer dem Humorvollen zuneigenden Erzählkunst sind, mag dahingestellt bleiben. Fast möchte man es in Anbetracht der Atli-Szenen und mancher anderen lustigen Züge der Dichtung glauben. Doch erwecken sie wohl eher bloß durch die *köstliche Frische und das lebhafte Tempo*[200]) der Dichtung diesen Anschein.

Dem Sagastil ist das Mittel der Wiederholung durchaus nicht fremd. Einzelne Texte, vornehmlich die Háv.[201]) machen reichlich Gebrauch von ihm. Auch daran ist die Gebärde beteiligt. Ihre Funktion in diesem Falle ist ebensogut als Form- wie Ausdruckserscheinung aufzufassen. Verschiedenwertige Beispiele bieten einerseits: Fær. S. 102 ff.: *Jarl kastaði sèr niðr fyrir fætr henni*, S. 103 ff.: *Jarl kastaði sèr niðr í annan tíma, fyrir hana.* Andererseits Band. 1.) S. 43, Z. 8 f.: *Ferr høkelbiúgr; huarflar í mille búþanna ok reikar á fótom* — S. 47, Z. 17 f.: *Reikar Ófeigr nú mille búþanna ok er allhældregenn.* 2.) S. 40, Z. 1 f.: *Ófeigr lætr stundom síga sióþenn niþr undan kǫponne en stundom kipper hann upp* — S. 46, Z. 13 f.: *Lætr hann nú síga fésióþ einn digran niþr undan kǫþonne . . . (Ófeigr) kipper upp sem skiótast under kǫpona.* 3.) S. 40, Z. 7 f.: *Hann tók síþan sióþenn ok steypte ór silfreno ok talþe fyrir þeim.* — S. 46, Z. 18 f.: *Vindr nu upp sioþnom ok steyper ór silfreno í skikkioskaut Egels.* — Endlich Háv. S. 15, Z. 19: *Hávarðr karl blés við mjǫk ok gekk til sængr sinnar* — S. 22, Z. 1 f.: *ok kastaði sér niðr ok lá sem sjúkr væri* u. ö. Sogar der epische Dreischritt läßt sich finden. Háv. S. 16, Z. 25 f.: *En hann . . . . fór allbjúgr.* — S. 17, Z. 29: *var karl heldr bjúgr.* — S. 18, Z. 26: *Hann stóð þá upp ok gekk út mjǫk bjúgr.* Die Frage ist hier dieselbe wie gegenüber dem Kunstmittel der Wiederholung überhaupt: hat die Folge gleicher Gebärden in einer Erzählung als Nachbildung tatsächlicher Lebensvorkommnisse zu gelten oder als Stilfigur, als *formales Mittel des zusammenschließenden, übersichtlich und wirkungsvoll gestaltenden Aufbaus?*[202]). Zweifellos sind Fær. S. 102 und 103 von der Wirklichkeit her bedingt. Der Jarl wirft sich nur deshalb der Seherin von Hardanger erneut demütig zu Füßen, weil sie seinen Wunsch beim ersten Male nicht erhört. Ganz von selbst liegt darin eine Steigerung der Wirkung, beabsichtigt ist sie nicht. Das Gleiche kann von den Belegen der Band. nicht behauptet werden. Dort ist es — wie auch sonst schon die Gebärden des öfteren bewiesen — auf klug ersonnene, sinnvolle Wirkung abgesehen. Auch der Sinn des Erzählers für dramatische Darstellungsweise deutet darauf hin. Ihre Beispiele sind in erster Linie als Stilmittel zu denken, doch wird ihr Wirklichkeitsgestalt, *ihre Verwurzelung im isländischen Leben*[203]) davon nicht im mindesten berührt. Dies ist erst bei denen der Háv., deren Vorliebe für das Kunstmittel der Wiederholung bekannt ist[204]), unzweideutig der Fall. Von den Stellen der Fær. abgesehen, haben wir es demnach mit völlig bewußter Kunst zu tun; zuletzt sogar so, daß die Anwendung eines Stilmittels der getreuen Nachbildung des Lebens einmal vorgezogen wird. Eine gewiß sehr ungewöhnliche Erscheinung innerhalb der Sagadichtung!

Unsere Untersuchung führte immer mehr dazu, die wichtige Rolle der Gebärde zu erkennen, ja zuletzt mitunter sogar ein *aufbauendes Element für die Entwicklung des Handlungsganges* in ihr zu sehen. Am besten tritt dies da in Erscheinung, wo die Gebärde den End- und Höhepunkt seelischer Vorgänge bildet, oder wo sie als solcher überdies mit dem Höhepunkt der Handlung zusammenfällt. Nicht umsonst ist diese Funktion der Ausdrucksgestaltungen so häufig. Dabei wird ihre Bedeutung und Aufgabe neben dem wohl wichtigsten Stilmittel der Saga, dem Dialog[205]), klar ersichtlich. Treibt jener die innere Entwicklung der Dichtung weiter, so ist sie dazu berufen, die verschiedenen Phasen dieser Entwicklung zu charakterisieren[206]). Wenn Baetke sagt: *„Die Höhepunkte der Geschichten sind überall die Stellen, wo Seelisches, das unter der Oberfläche geströmt, gelauert, sich gestaut hatte, zutage tritt, Wort oder Tat wird“*[207]), so kann man zu „Wort oder Tat“ mit voller Berechtigung „oder Gebärde“ hinzufügen. Die *Szenen, Momente voll seelischer Hochspannung*[208]) bleiben häufig eben deshalb so gut im Gedächtnis

---

199) Der hie und da hervortretende Humor dieser Saga wird von der Gesamtstimmung des Werkes überdeckt. Siehe Fr. Ranke „Thule“ VIII (1922) S. 13.

200) Fr. Ranke in „Thule“ VIII (1922) S. 14. Daselbst S. 15 sagt er: *„Die ganze Erzählung ist erfüllt von einer den Hörer mitreißenden begeisterten Erregtheit.“*

201) Siehe Fr. Ranke a. a. O. gleichfalls S. 15.

202) Fr. Ranke a. a. O. S. 15.

203) M. Müller a. a. O. S. 49.

204) Siehe „Thule“ VIII (1922) S. 15.

205) W. Ludwig a. a. O. S. 4.

206) Natürlich dient auch der Dialog selbst der Plastik der Erzählung. Siehe W. Ludwig a. a. O. S. 16.

207) W. Baetke „Zum Erzählstil der Isländersagas“ in „Mitteilungen der Islandfreunde“ XVII, 3/4 S. 66.

208) Ebenda.

weil das Eindrucksvolle, ja Monumentale der Gebärde sie so ins Gedächtnis rückt.

Endpunkt seelischen Geschehens ist die Gebärde etwa in Vatnsd. XV, 6: *(var fagrt um at lítaz); lypti þá mjǫk brúnum manna.* Dort steht sie — wie S. 13 schon betont wurde — als Abschluß einer beträchtlichen inneren Spannung, die durch sie ihre Lösung kundgibt. Anders verhält es sich mit der Abschiedsgebärde Kveldulfs in Egils. VI, 10: *(En er Þórólfr bjóz á brott, þá leiddi Kveldúlfr hann ofan til skips), hvarf til hans, (ok bað hann vel fara ok bað þá heila hittaz).* Sie stellt nur den vorläufigen Schnittpunkt äußeren und inneren Geschehens dar[209]). Man weiß: nach wie vor wird Kveldulf um das Schicksal des Sohnes besorgt sein. Unsere Ausdrucksgestaltung tritt aber noch einmal im 24. Kapitel, das Kveldulfs Trauer um den toten Thorolf schildert, in Funktion. Sie wird nunmehr Beziehungspunkt für das Erinnern des Hörers, dessen Phantasie von der Leidgebärde XXIV, 1: *varð hann hryggr við þessi tíðendi, svá at hann lagðiz í rekkju of harmi ok elli* zu dem Vaterkuß in VI, 10 zurückgeleitet. Hier erleben wir die zwiefache Bedeutsamkeit der Gebärde als Mittel zur Charakterisierung der inneren Vorgänge sowohl wie als aufbauendes Element in der Entwicklung des äußeren Handlungsverlaufes sehr instruktiv.

Aus den häufigen Fällen (Grett. XLVII, 21; Gísl. XIII, 9 usw.), in denen Ausdrucksgestaltungen den Höhepunkt von irgendetwas Seelischem bezeichnen, sei einmal Band. S. 33, Z. 16: *ok er minzt varer, hleyper Oddr undan borþeno ok at Óspake ok hefer reidda øxe í hende sér* als Musterbeispiel herausgegriffen, weil sich am unmittelbar Vorausgehenden genau verfolgen läßt, daß Odds drohende Geste tatsächlich den Gipfel seiner Emotion darstellt. Diese beginnt damit, daß Odd am Thingmorgen erwacht und erfährt, Ospak sei an seiner Statt zur Herbstzusammenkunft geritten, obschon er ihn vorher um Rückgabe des Godenamtes angegangen hatte. „*Ihm schien das seltsam, er sagte aber nichts.*“ Das Thing ist bei seiner Ankunft längst eröffnet. „*Odd zog die Brauen hoch: ihm schien diese Begebenheit wunderlich*“[210]). In einer Gebärde verrät sich die nun schon höhere Erregung. Es bleibt aber noch einige Tage ruhig, dann bricht die Erregung eruptiv aus: *þat var enn einn dag, er Oddr sat under borþe ok Óspakr gegnt honom; ok er minzt varer, hleypr Oddr undan borþeno ok at Óspake ok hefer reidda øxe í hende sér: biþr hann nú laust láta goþorþet.* Auf Eyrb. XXVII, 12 habe ich S. 16 bereits aufmerksam gemacht. Hier entwickelt sich in einer kurzen Szene der psychologische Inhalt, die tiefe Erschütterung Arnkels bis zu seiner heftigen Gebärde hin: *Arnkatli brá mjǫk við þetta, ok hratt henni frá sér.* Diese ist uns von ganz besonderer Wichtigkeit, weil sie die außerordentliche Stellung der Ausdrucksgestaltung einmal im Vergleich mit derjenigen der Rede zeigt. Der Höhepunkt der Szene liegt in der genannten Gebärde Arnkels einerseits und den seinen Entschluß mitteilenden Worten:

---

[209]) Siehe S. 23.
[210]) „Thule“ X. (1914) S. 274.

„*Far brott, . . . ok seg svá frændum Vigfúss, at þeir, skjopliz eigi meirr í liðveizlunni móti Snorra goða, en ek mun í fyrir vist málanna*“ andererseits. Sie ist demnach doppelgipflig. Es zeigt sich nun, daß Gipfel I (die Gebärde) von höherer Bedeutung ist als Gipfel II (die Worte), denn man weiß aus der Gebärde: Arnkel ist erschüttert durch Thorgerds Worte beim Vorzeigen des Hauptes und wird nun so handeln, wie er nach germanischer Ehrauffassung nur handeln kann. Danach erweist sich die Gebärde als völlig ausreichend für das, was hier im Hinblick auf das weitere Geschehen ausgedrückt werden soll, und übernimmt die sonst nur der Rede zukommende Sonderstellung im Sagakunstwerk. Dieses gipfelt also nicht nur in den Reden. Oft genug sind — wie unsere Beispiele gewiß zur Genüge dartaten[211]) — die „gehörten Auftritte“ eben doch „geschaute Auftritte“[212]). Das heißt nicht, daß die Gebärde in ihrer Rolle der Bedeutung des Dialogs im allgemeinen gleich käme. Nach wie vor sehen wir in diesem auf Grund der Forschungen Heuslers „das tragende Gebälk“ der isländischen Saga[213]). Doch galt es, gegenüber dem Fehlurteil Gödeckes die wirklich große Bedeutung der Gebärde für die Darstellung der Gemütsbewegungen ins rechte Licht zu rücken.

Soeben war die Rede davon, wie die Gebärde öfter das in dieser Prosa so gewichtige Wort zu vertreten vermag. Dazu sei andererseits auch die Grenze ihres Vermögens gezeigt. In Vatnsd. XVII, 4 folgt auf die Schilderung: *oft rendi Ingimundr augum til sverðins* die Nachbemerkung: *ok eitt sinn beiddiz hann at sjá.* Dort wird wie im Leben selbst aus der Empfindung heraus, daß die Gebärde (als letztlich statisches Element gegenüber der Rede) doch nicht ausreicht, die seelische Spannung einer Lösung entgegenzuführen, das Wort (als dynamisches Element) an ihre Stelle gesetzt[214]).

Den Zusammenfall der Gebärde als End- und Höhepunkt seelischer Ereignisse mit dem Höhepunkt der übrigen Handlung oder eines Handlungsabschnittes zeigen wir an Gunnl. XVIII, 4: *ok hneigði hǫfuð í kné Þorkatli, bónda sínum*[215]), Bjarn. S. 72, Z. 6 f.: *ok tœði aldri síðan tanna*[216]) und Egils. LV, 9.: *en er hann sat, sem fyrr var rittit, þá hleypði hann annarri brúninni ofan á kinnina, en annarri upp í hárrœtr; Egill var svarteygr ok skolbrúnn. Ekki vildi hann drekka, þó at honum væri borit, en ýmsum hleypði hann brúnunum ofan eða upp*[217]). Sie stellen nach ihrem

---

[211]) Siehe vor allem das im 2. Abschnitt Aufgeführte.
[212]) Heusler „Germanentum“ S. 135.
[213]) Heusler „Die Anfänge der isl. Saga“ S. 47.
[214]) Vgl. S. 13 f. Vielleicht erklärt sich die Verbindung Gebärde + Wort auch einfach daraus, daß der Erzähler sich von beiden zusammen eine höhere Wirkung versprach als von der Gebärde allein.
[215]) Vgl. S. 20.
[216]) Vgl. S. 18.
[217]) Man beachte nicht nur diesen Ausschnitt, sondern die betreffende Stelle als Ganzes. Egils Gebärden sind in diesem Falle nicht nur unwillkürliche Ausdrucksformen, sondern in hohem Maße Willensgebärden.

Auftreten im Verlauf der Dichtungen etwas Verschiedenartiges dar. Gunnl. XVIII, 4 und Bjarn. S. 72, Z. 6 f. gehören zusammen und stehen Egils. LV, 9 gegenüber. Der seelische Vorgang liegt in dem stillen Dulden der Heldinnen, das in den Leidgebärden Oddnys und Helgas gipfelt[218]). Diese geschehen im Zusammenhang mit der Kulmination des gesamten äußeren Geschehens, dem Holmgang auf Dinganes (Gunnl. Kap. 16 — Gunnlaugs Ende) und Björns Heldenkampf und Tod (Kap. 32). Während sie aber auch gleichzeitig das Ende der Geschichten bedeuten — das 34. Kapitel der Bjarn. ist nicht mehr von Belang — bezeichnet das Gebaren des trauernden Egil nur den Höhepunkt und Abschluß eines Handlungsabschnittes, der Englandepisode der Skallagrimsöhne.

Wir haben im Folgenden noch über die Frage zu sprechen, ob die Gebärde in der Familiensaga ein Element epischen oder darüber hinaus auch ein Kennzeichen dramatischen Stils ist. M. Müller sagt: *Man weiß, daß die innere Form der klassischen isländischen Familiengeschichte wesentlich bestimmt ist von dem Willen des Künstlers zu einem Stil der herabgestimmten Tonhöhe, der eingeebneten Handlungs- und Bedeutungsgipfel. Die Saga reizt nicht auf, sie beschwichtigt; sie übertreibt nicht, sondern mindert das Pathos herab*[219]) und spricht weiter unten vom *Fehlen steigernder Ausdrucksmittel.* Dieses Urteil ist an Hand der durch unsere Untersuchung gewonnenen Erfahrungen noch einmal zu prüfen. Der verhaltene Stil der Sögur wird sowohl durch die Sprechweise — besser Aeußerungsweise — des isländischen Menschen wie auch durch die Gesetze des Epischen an sich bedingt. Die Gebärde und ihre Anwendungsweise mit den Formen der Bergung, Dämpfung oder Andeutung erscheint hier als das gegebene Mittel der Darbietung. Die Frage ist bloß, ob die Gebärde sich lediglich in den genannten Formen zeigt. Wir können auf Grund unserer Untersuchung die Antwort geben: wohl tut sie dies in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle, nicht aber allgemein. Es begegneten uns nicht nur Stellen, in denen sie sich steigernder Ausdrucksmittel bediente (S. 45), sondern mehrfach auch andere, in denen sie selbst als solches anzusehen ist. Es kann doch kein Zweifel darüber sein, daß Ofeigs Gebärden in hohem Grade steigernd sind und daß Egils. LV, 9 oder Eyrb. XXVII, 12 bewußt herausgehobene Handlungs- und Bedeutungsgipfel darstellen, daß hier der Stil aus der epischen Form in die dramatische hinübergewechselt ist. Das war die eine Seite unserer Betrachtung. Auf der anderen darf man sich aber auch nicht von der „Strenge der epischen Zurückhaltung“[220]) täuschen lassen, denn der mindernde Stil kann ein doppeltes Ziel haben; einmal kann er wirklich der Dämpfung wegen angewendet werden, zum anderen Male kann er mit dieser Dämpfung intensivste Steigerung bezwecken und schließlich kann die letztere unwillkürlich in ihm liegen, wenn hinter seinen verhüllenden Ausdrucksformen die hohen Spannungen aktiven seelischen Lebens zu ahnen oder sogar zu sehen sind[221]). Der zweite Punkt kommt bei der üblichen Erzählerhaltung der Sagamänner, die von der Aeußerungsweise des Nordmenschen bestimmt ist, nicht häufiger in Betracht. Entscheidend ist der dritte Punkt, wenn wir von der Leidgebärde Gislis oder dem bedeutungsvollen Schweigen der Gudrun Osvifstochter und ihren Blicken tief beeindruckt und ergriffen werden. Spricht man also von der inneren Form der Isländersaga, so hat man wohl zu beachten, daß sie nicht unbedingt von dem Willen zu einer herabgesetzten Tonhöhe beherrscht wird, sondern bisweilen auch dem Gegenteil zuneigt. Sie kennt neben den allgemein eingeebneten Handlungs- und Bedeutungsgipfeln gelegentlich auch eine nachdrückliche Heraushebung derselben (dazu eine unwillkürlich verursachte) und bedient sich somit nicht selten steigernder Ausdrucksmittel.

[218]) Siehe W. Golther „Nordische Literaturgeschichte“ I, S. 109.
[219]) a. a. O. S. 1.
[220]) W. Baetke „Zum Erzählstil der Isländersagas“ S. 67.

3. *Entwicklungsgang der Gebärde.*

Die bisherige Behandlung des Phänomens Gebärde lief darauf hinaus festzustellen, mit welchen Form- und Ausdruckserscheinungen es in der isländischen Saga auftritt und was es für sie bedeutet. Im folgenden letzten Abschnitt fragen wir nach seinem Werdegang, verfolgen also im großen Ganzen dasselbe Ziel wie Frenzen[222]), der die Klagebilder innerhalb der verschiedenen Entwicklungsphasen der deutschen Dichtung des höfischen Mittelalters untersucht hat, oder Hautmann in seinem Aufsatz über den „Wandel der Bildvorstellungen in der deutschen Dichtung und Kunst des romanischen Zeitalters“.

Ausgehend von den Frásagnir verfolgen wir das Auftreten der Ausdrucksgestaltungen zuerst in den Berichten der Sturlungasaga. Dann wenden wir uns der als altertümlich geltenden Gruppe der Sögur zu und betrachten sie im Vergleich mit der Hauptmasse der Isländergeschichten. Zuletzt gilt unser Augenmerk der nachklassischen Reihe: Njál. Gunnl., Korm., Grett., Háv., Svárfd., und Flóam. Es wird deshalb mit den Kurzerzählungen begonnen, weil sie wenn auch nicht als Grundform der Saga[223]) doch immerhin irgendwie als Vorform angesprochen werden dürfen.

Die von W. H. Vogt herausgestellten Frásagnir der Landnámabók[224]) weisen keine Gebärden auf. Das überrascht nicht, wenn man die Wesensmerkmale dieser Erzählform mit denen der Saga vergleicht. Die Frásögn ist selten etwas anderes als eine *„anekdotenhafte Erzählung, die oft nur den*

[221]) *„Was in den Tiefen der Brust vorgeht, mögen wir ahnen und erschließen; aber, darauf kommt es an, die Saga sagt nichts darüber.“* W. Baetke a. a. O. S. 68. *„Wir bekommen die Innenvorgänge nur mittelbar zu erkennen, aus den Reden, Gebärden, Taten.“* Heusler „Germanentum“ S. 133.
[222]) W. Frenzen „Klagebilder u. Klagegebärden in der deutschen Dichtung des höfischen Mittelalters“, Heft 1 der „Bonner Beiträge zur Deutschen Philologie“ (1936).
[223]) Siehe W. Ludwigs längere Ausführungen a. a. O. S. 17 ff.
[224]) W. H. Vogt „Die Frásagnir der Landnámabók“ ZfdA. 58, 161 ff.

Charakter eines Hinweises trägt“[225]). Sie erzählt„*Merkwürdigkeiten, Einzelheiten aus dem Leben irgendwelcher Ansiedler*“[226]). Mit vollem Recht nennt W. Ludwig jene daher im Anschluß an Jolles „*Memorabilia*“[227]) und sagt in seiner Charakteristik: „*Das Memorabile braucht überhaupt keinen Konflikt in sich zu bergen, es kann auf ein einzelnes Geschehnis bezogen sein, etwa auf einen Bergrutsch, die zufällige Entdeckung eines fruchtbaren Tals, aber natürlich auch auf einen Kampf oder auf einen Totschlag*“[228]). Die Saga dagegen bleibt nicht im Episodischen stecken. Sie ist eine fast stets festgefügte Erzählung, die einmal entweder einen größeren Abschnitt aus dem Leben ihres Helden oder seine Gesamtbiographie zum Gegenstand hat, zum anderen eine mehrere Geschlechterfolgen einbegreifende Familien- oder Gaugeschichte. Das Wesentlichste gegenüber der Kurzgeschichte liegt aber darin, daß sie von einem Kunstgesetz her ihre Bestimmung erfährt. Sie führt einen oder mehrere Konflikte durch und rückt damit also das Seelische überhaupt in den Vordergrund. Dieses wird in den Frásagnir kaum berührt. Dafür haben wir in Land. S. 182 ein typisches Beispiel. Heißt es in Vatnsd. XV, 6 anschließend an den Bericht von Thordis' Geburt: *Síðan sótti líðit upp í dalinn, ok sá þar góða landakosti at grǫsum ok skógum; var fagrt um at lítaz; lypti þá mjǫk brúnum manna. Ingimundr nam Vatnsdal allan fyrir ofan Helgavatn ok Urðarvatn*, so sagt die Landnáma lediglich: *Ingimundr nam Vatsdal allann upp frá Helgavatni ok Vrdarvatni fyrir austan.* Die Entdeckung eines schönen und fruchtbaren Tales findet hier nur in einem Hinweis auf die Landnahme schlechthin Erwähnung, während dort der Vorgang näher geschildert und das innere Geschehen in einer Gebärde mitgeteilt wird. Das Nichtberühren der Innenvorgänge kommt ganz deutlich zum Ausdruck im Fehlen des Dialogs und der Gebärde. Daß es bei den þættir nicht so ist, liegt daran, daß ihre Struktur derjenigen der Saga ähnlich ist. Sie stellen keine Gegensätze dar. Das Verhältnis zwischen ihnen darf mit dem der Novelle zum Roman verglichen werden. Infolgedessen überrascht uns das reichliche Vorhandensein von Dialog und Gebärde in diesen späteren Dichtungen ebensowenig wie ihr Fehlen in den Frásagnir.

Von ganz besonderem Interesse sind die Geschichten der Sturlungasaga. Das gründet auf ihrer Unterschiedlichkeit von den übrigen Familienerzählungen. Ging jenen eine 6—10 Menschenalter lange mündliche Ueberlieferung voraus, so wurden diese schon nach ein (Hvamm-Sturla Saga) bis zwei (þorgils saga ok Hafliða) Menschenaltern aufgeschrieben. Mit ihrer „kurzen vorliterarischen Laufbahn“[229]) stehen die 12 Sögur fast noch auf der Stufe der Chronik und nähern sich nur ab und zu der künstlerischen Erzählung

---

[225]) W. Ludwig a. a. O. S. 17.
[226]) Ebendort S. 18.
[227]) Ebendort S. 18.
[228]) Ebendort S. 19.
[229]) Heusler „Zum isländischen Fehdewesen in der Sturlungenzeit“ S. 6.

wie beispielsweise þorgils saga ok Hafliða[230]). Heusler charakterisiert sie folgendermaßen: „*Die Sagas des 12./13. Jahrhunderts sind schwer überschauliche Stoffmassen, überfüllt mit Einzelheiten oft fast nach Art eines Tagebuchs, planlos, nüchtern und seelenarm wie das Leben, aus mittlerem Abstand geschaut.*“ Ueber den Unterschied von den wirklichen Geschlechtergeschichten sagt er: „*In den alten Familiengeschichten herrscht — bis zu einem gewissen Grade — die planvolle Klärung des Fernblicks und die Wärme, die Intimität der Kunst. Was diesen Geschlechtssagas ihren Zauber gibt: die verdichteten Szenen mit den zeichnenden, tief herausgeholten Aussprüchen, die sich so schön als Gesinnungsdokumente ablesen lassen — dergleichen ist bei den Berichterstattern der Sturlungenzeit dünner gesät*“[231]). Wir fragen angesichts dieser durch einen *unerhörten, oft überwuchernden und verwirrenden Detailreichtum*[232]) ausgezeichneten Stoffmassen nach der Existenz der Gebärde und finden, daß sie trotz der geringen Anteilnahme der Verfasser an den Charakteren und inneren Triebkräften ebenso häufig wie in der klassischen Saga in Erscheinung tritt. Sie ist einfach durch die realistische Schilderung der vorhandenen Lebensfülle bedingt. Im Gegensatz dazu war die Frásögn knapp und oft nur andeutend. Diese von der ausformenden Kunst der Erzähler und der Wirkung der epischen Gesetze noch kaum berührten Berichte gestatten also einen Einblick in den Ursprung der Sagagebärde.

Ueberaus groß ist die Menge der Rechtsgebärden. Immer wieder wird der Handschlag erwähnt. I, S. 79, Z. 20 f.: *enn ek hansala honum vist;* II, S. 312, 28: *tókuz þeir í hendr fyrir kirkjudurum á alþingi;* I, S. 114, 12; 129, 10 und 12; 181, 2; 210, 20 f. usw. usw. Dann der Kuß unter Verwandten als Zeichen, daß man sich verglichen hat, sowie der Handschlag als Zeichen der Versöhnung: *En áðr þeir skilduz, mintuz þeir við. þá tók þorgils í hǫnd Sturlu ok maelti* . . . Ueberhaupt spiegeln die Ausdrucksgestaltungen den Geist und die Affekte der wildbewegten Sturlungenzeit aufs deutlichste wieder. In den Vordergrund treten die Gebärden der Erregung, des Unmuts und des Zorns. Aus der Fülle nennen wir für das Erstere: I, S. 58, 6: *Enn Aðalrik var þar cominn oc reicaþi a golfi* (er schlendert vor einem Todschlag auf der Diele umher) und I, S. 319, 11 ff.: *Snemma vm morgininn var Sturla a fotum ok gekk eptir golfi.* Unmut und Zorn zeigen sich in verschiedenen Formen, zumeist im Schweigen und Nichtantworten. II, S. 146, 26 f.: *þetta líkadi jarli storilla, urðu af þessu mjǫk sundrorða;* S. 276, 30 f.: *En er þorvarðr ok þorgils ok þeira menn gengu í stofuna, kvǫddu þeir biskup, en hann svaraðı øngu;* S. 324, 27: *Sturla kvaddi ok konung, en hann svaraði engu;* S. 325, 17 f.; S. 326, 3: usw. usw. Schnaufen (blása við): I, S. 21, Z. 14 f.: *þá stígr þórðr undan borði ok blés við maeðiliga, en maelti*

---

[230]) Mit 28 % direkter Rede hat diese bereits das Maß erreicht, daß für eine große Zahl von Geschlechtersagas als normale Mittelzahl gelten kann.
[231]) Heusler „Zum isl. Fehdewesen“ S. 6.
[232]) W. Ludwig a. a. O. S. 45.

ekki; S. 441, 4: *Hann bles við ok for eigi.* Aufspringen und Weggehen: Vigfs. S. 499, 19 f. *þa spratt Sturla upp ok geck ýt;* S. 503, 16: *Spratt hann þá upp ok gekk út.* Die von S. 7 her bekannte Hohngebärde spielt selbstverständlich hier ebenso wie diejenige stolzer und starker Mannhaftigkeit eine Rolle. Vigfs. II, S. 402, 4 f.: *þeir gengv at hvilv Solueigar með brognvm ok bloðgvm vopnvm, ok ristu at henne;* II. S. 44, 16: *Ásbjǫrn þerði sverðit blóðugt á klaeðum hennar;* — II, S. 95, 6 f.: *Ari Finnz son, er bio i Biarnar -staða-hlið, hann vildi eigi flyia, ok studdiz aa auxi sína ok saung Mariu uers;* I, S. 441, 1 f.: *Hann þreifaðe til stofsins ok leit til, ok broste við ok maelti: „hvar er nu fotrinn minn?“.*

Alles Uebrige tritt entschieden zurück. Als Liebesgebärde weiß ich nur zu nennen: I, S. 15, Z. 15 f.: *Már lá utar í bekk ok hafði lagt hǫfud sitt í kné Rannveiga,* an Ausdrucksformen der Verlegenheit und des Beschämtseins: II, S. 188, 4 *Vigðis varþ fa um,* S. 188, 7 f.: *Eyiolfr svarar engu, ok var rauðr sem dreyre;* S. 152, 3: *þorleifr drap þa nidr hofdi ok (svaraði) engu (ok voro hans tillǫgur fár i havada).* Schließlich bleibt für Ehrung: II, S. 167, 21: *setti hann þorgils hit nesta ser a pall* und Ueberlegung I, S. 89,4: *Sturla svarar avnngv oc gekk inn þegiandi;* Vigfs. II, S. 506, 8: *ok þagði Sturla svá um hríð.*

Nicht selten sind dagegen die Symbolgebärden des Christentums, dessen Stellung in dieser Welt ebenso eigenartig ist wie in der des italienischen Rinascimento. Z. B.: I, S. 441, 7: *Hann gerðe svá ok signde sic;* Vigfs. II, S. 400, 22 f.: *ok gerði ifir kross-mark (ok bað gvð gaeta);* I, S. 455, 35 ff.: *þa setti Kalfr niðr krossinn við kirkjugarðinn ok lagðiz þar niðr fyrir;* Vigfs. II, S. 339: *En við þessa sögu legsk Aron flatr niðr á jörðina, ok rétti sik í kross;* Vigfs. II, S. 396, 15 f.: *Hann lagðiz ifir elldz-sto ok lagði hendr* frá sér í kross, (ok þar fanz hann síþan) usw.

Sind diese Gebärden denen der wirklichen Isländergeschichten gleich oder unterscheiden sie sich irgendwie von ihnen? Der Form nach besteht zwischen beiden völlige Gleichheit. Alle angeführten Ausdrucksgestaltungen der Sturlungensaga finden sich auch in den Familiensögur[233]). Auch im Sinngehalt sind keine Abweichungen festzustellen. Ein anderes Bild entsteht erst, wenn man ihre Form- und Ausdruckserscheinungen eingehend untersucht. Allerdings gehen Sturlungasaga und Íslendingasaga in der Zeichnung der Ausdrucksvorgänge ebenfalls überein. Hier wie dort finden sich dieselben Typen. Nirgendwo sind sie in den Sagas des 12./13. Jahrhunderts weniger entwickelt oder unbeholfener als in den alten künstlerisch durchgebildeten Familiengeschichten.

Der erste Unterschied liegt darin, daß Sprachliches und Stilistisches bei der Darstellung der Gebärde nicht von Bedeutung ist. An der Wortwahl fällt kein Streben nach besonderer Prägnanz auf[234]), das für die Isländererzäh-

[233]) Siehe den Ueberblick in Abschnitt 1.
[234]) Vgl. S. 40 ff.

lungen so bezeichnend war. Der poetische Vergleich erscheint nur ein einziges Mal (II, S. 188, Z. 7 f.: *Eyiolfr svarar engu, ok var rauðr sem dreyre).* Künstlerisches Mittel ist er an dieser Stelle wohl kaum. Hätte man ihn als solches aufgefaßt, so wäre bei diesem vielfarbigen Gemälde des Lebens häufig Gelegenheit gewesen ihn anzuwenden; wenigstens bei Zorngebärden, wie es in der wirklichen Saga ausgiebig geschah. In unserem Falle — bei dem tagebuchartigen Charakter der Aufzeichnungen — muß er einfach als Formel der Sprechsprache gelten.

Sonstige Mittel der Veranschaulichung fehlen. Das gilt sowohl von den Erläuterungen der Erzähler zu den Gebärden wie auch der Detaillierung des Dargestellten und allen übrigen irgendwie steigernden Mitteln bis zur Uebertreibung hin. Nicht einmal auf Bildwirkung legen es unsere Berichterstatter an, obschon sie über dieselbe Fähigkeit „bildweckender Wiedergabe des Geschehens“[235]) verfügen wie die Sagnamenn. Sie schildern einzigartig sachlich und rücksichtslos, lassen es aber dabei bewenden. Hier sprechen eben Chronisten und keine Epiker[236]). Wohl sind besonders wirkungsvolle Ausdrucksgestaltungen vorhanden wie II, S. 95, 6 f.: *Ari Finnz son, er bio i Biarnar-staða-hlið, hann villdi eigi flyia, o k s t u d d i z aa a u x i s i n a ok saung Mariu uers;* I, S. 441, 1 f.: *Hann þreifaðe til stofsins ok leit til, ok b r o s t e v i ð ok maelti: „hvar er nu fotrinn minn“?;* I, S. 285, 11 f.: *Sighvatr var þa raeiðr oc liop a bac . . . usw.* Dies sind jedoch nur psychologische und keine literarischen Phänomene im Sinne der Sagagebärde, da sie keine besondere Funktion ausüben. Soweit sie durch Ausmalung einer Szene wirken, ist auch das nirgendwie beabsichtigt, sondern naturgemäß mitbedingt[237]).

Eine Aufgabe, Stellung und Bedeutung der Gebärde, die derjenigen der Saga ähnlich wäre, kennen die Sturlungengeschichten nicht. Ihren Ausdrucksgestaltungen fehlt die Funktionsbedeutung[238]). Wir vermögen keinen

[235]) Heusler „Fehdewesen“ S. 7.
[236]) W. Baetke sagt „Thule“ XXIV (1930) S. 32: *„Diesem Mangel an künstlerischer Formung . . . stehen auf der anderen Seite bedeutende Vorzüge gegenüber, die auf die gleiche Ursache zurückgehen: die Lebhaftigkeit und Anschaulichkeit der Erzählung, der liebevolle Realismus, mit dem die Vorgänge in allen Einzelheiten wiedergegeben werden, die Kunst der Beschreibung und Schilderung; Die Geschichte ist reich an Szenen von ungemein plastischer Eindrücklichkeit und dramatischer Lebendigkeit, . . .*
[237]) Vgl. dazu II, S. 95, 6 f.: *Ari Finnz son, er bio i Biarnar-staða-hlið, hann villdi eigi flyia, ok studdiz aa auxi sina ok saung Mariu uers.* Diese Gebärde hat vielleicht nicht nur als natürliche Erscheinung, sondern auch als Kunstmittel — als wirkungsvoller Abschluß in der Schilderung des Hauptkampfes der Schlacht bei Haugsnes — zu gelten. Allerdings scheint mir dies nicht sehr wahrscheinlich.
[238]) Vielleicht ist es ab und zu schon einmal mit einer Gebärde auf humorvolle Wirkung angelegt. Vermuten ließe sich dies z. B. bei I, S. 319, 11 f.: *Snemma vm morgininn var Sturla a fotum ok gekk eptir golfi.* Sehr fein ist in der Gebärde der Unruhe und des Unbehagens die Gefühlslage Sturlas, dem sein Vater gedroht hat, ihn fortzujagen, festgehalten. Bei der

einzigen Fall zu nennen, in dem sie mit dem Höhepunkt der Handlung zusammenfiele oder den Gipfel- und Endpunkt seelischer Vorgänge bezeichnete. Auch die Grundaufgabe der Rede[239]) übernimmt sie niemals.

Von wenigen Ausnahmen, die nicht ins Gewicht fallen, abgesehen, vermissen wir bei ihr die künstlerischen Mittel und die Aufgabe als Kunstmittel selbst, durch die sich die Gebärde sonst auszeichnete. Vorhanden ist die Gebärde hier lediglich aus rein natürlichen Gründen. Soweit in den von unseren Chronisten festgehaltenen tatsächlichen Lebensvorkommnissen Gebärden erscheinen, werden sie auch in den Berichten wiedergegeben. Damit erschöpft sich schon ihre Rolle und Bedeutung. Diese Feststellung ist von hoher Wichtigkeit für den weiter unten angestellten Vergleich zwischen den Gebärden der isländischen Saga und denen der übrigen Literaturen des Mittelalters.

Zur Gruppe der altertümlichen Sögur[240]) zählen gemeinhin: Dropl., Heið., Hrafnk., Vápnf., Glúm., Reykd. und Eyrb.[241]). Die in ihnen vorkommenden Gebärden zeigen nun aber den entscheidenden Unterschied gegenüber denjenigen der Sturlungenerzählungen, sie sind bereits künstlerisches Mittel. Sind sie das auch schon im vollen, für die gesamte große Menge der übrigen Familiengeschichten gültigen Sinne? Diese Frage soll eine Gegenüberstellung der beiden Gruppen beantworten.

Als erstes stellen wir fest: die Gebärde findet in den alten Sagas schon in dem gleichen Umfange Verwendung wie in den klassischen und nachklassischen. Einige Verhältniszahlen mögen das erläutern. Bei Dropl. kommen auf 15 Kapitel 6 Gebärden, bei Glúma auf 28—12 und bei Heið. auf 30—11. Auf der anderen Seite weist Fóstbr. in 24 Kapiteln 9 Gebärden auf, Laxd. in 78—31, Njál. in 159—61 und Korm. in 27—8. Daraus ergibt sich für beide Seiten ungefähr derselbe Umfang der Verwendung. Im übrigen ist dieser bei den einzelnen Sögur bisweilen sehr unterschiedlich. Der minimalen Anwendung der Gebärde in Reykd. entsprechen Gísl. (37—8), Flóam. (35—7), Eiríks. (14—3) und Finnb. (43—4). Im Gegensatz dazu steht die Band. mit 15 Ausdrucksgestaltungen auf 12 Kapitel! In ihrem intensiven Bemühen um Verlebendigung weist sie nicht nur einzelnen Gebärden eine wichtige Rolle

---

Scherzszene, in der Sigvat seinen Sohn Sturla zum Besten hat, unterstützt dessen aufgeregtes Davonlaufen und Wiedererscheinen (I, S. 499, 19 f.: *þa spratt Sturla upp ok geck ůt. Enn er hann kom inn, brá Sighvatr aa gaman við Sturlu, ok tóku þa annat tal)* prächtig den Humor des Augenblicks. Ob man in diesen Fällen einen dichterischen Kunstgriff vermuten darf, bleibe dahingestellt. Eine sichere Entscheidung ist nicht zu fällen. Die letztgenannte Gebärde erscheint Vigfs. II, S. 503, 16 *(Spratt hann þá upp ok gekk út, kom inn aptr ok settiz í sama stað)* noch einmal, ohne einer humorvollen Wirkung zu dienen.

239) Siehe W. Ludwig a. a. O. S. 4.

240) Siehe Frank Fischers Lehnwortstudien.

241) Siehe auch Heusler „Zwei Isländergeschichten“ SS. XIII, XXVIII; ferner „Die Anfänge der isl. Saga.“ S. 16.

an, sondern gebraucht sie auch in größerer Zahl zu ihrer „psychologischen Kleinmalerei“[242]). Die Háv., ihr darin verwandt, zeigt das Verhältnis 24—21. Daneben steht etwa noch Høns. mit 17—14.

Der Grad der Sichtbarmachung bei Schilderung von Ausdrucksbewegungen ist ebenfalls von dem in den Texten der Folgezeit nicht verschieden. Es bleibt darüber bloß zu wiederholen, was S. 39 f. schon ausführlicher gesagt und durch Beispiele erläutert worden ist: In der Regel handelt es sich um eine knappe, schlichte Zeichnung des Ausdrucksvorgangs.

Die Genauigkeit des Ausdrucks ist hier wie dort dieselbe. Durchgängig wird mit den einfachsten sprachlichen Mitteln eine wirkungsvolle Darstellung erreicht. Für Wortprägnanz vermag ich hier im einzelnen nicht so treffliche Belege zu bieten wie ich sie S. 40 ff. aus Egils. LIX, 32; Hrólfs. S. 37, Z. 1. f.; S. 60, Z. 22; Fóstbr. S. 49, Z. 13 f. und Svárfd. S. 8, Z. 83 f. aufgeführt habe. Im Ganzen gesehen ist sie aber auch hier ohne jegliche Mängel. Nicht nur Eyrb. XXVII, 12: *Arnkatli brá mjǫk við þetta, ok hratt henni frá sér* spricht für sich, sondern ebenso irgendwelche sonstigen Beispiele, die wir beliebig herausgreifen (z. B. Dropl. S. 156, Z. 14 f.: *ok h l o g u menn at miog en Helgi Asbjarnason b r o s t i a t ;* Glúma: *Hann var fámálugr ok ósiðblendr* usw.).

Wie steht es sonst in der älteren Gruppe mit der Anwendung sprachlicher und stilistischer Mittel? Verhaltenheit im sprachlichen Ausdruck ist vorhanden. Neben der persönlichen Form von „líta“ in Glúma S. 53, Z. 14 f.: *en er þa er hurfu aptr, leid Una aptr um öxl eptir hánum* erscheint die unpersönliche S. 79, Z. 48 f.:*En þó reið Glúmr þá í brott ok varð litið um öxl til bæjarins.* Für emphatische Wortstellung habe ich keine Belege. Ebenso fehlen mir solche für die Verwendung des poetischen Vergleichs. Sein Vorkommen in der Høns., die unseren Sagas nahesteht[243]), beweist jedoch, daß er in der Dichtung dieser Zeitstufe nicht völlig unbekannt ist. Eine Erläuterung des Erzählers bei Schilderung einer Gebärde bietet Vápnf. S. 57, Z. 5: *ok iamskiott sem hann hafdi hauggit Geiti i ð r a ð i z h a n n ok settiz (t?) vndir haufud G(eiti):* die Bemerkung „iðraðiz hann“. Allerdings steht sie hier wohl einmal zur Förderung des Verständnisses und nicht der Veranschaulichung wegen[244]). Sonst finden wir nur einmal eine Bemerkung, die der letzteren dienen soll, Dropl. S. 107, Z. 16 f.: *ok tekr eitt hæginði litið ok kastar i anðlit honum s u a s e m m e ð g l e n z i*, („wie im Scherz“).

Die Verständlichkeit und Lebenstreue der Ausdrucksformen ist hier bereits dieselbe wie im gesamten übrigen Bereich der Isländergeschichten. Das gewohnte Maß an Materialgerechtigkeit läßt nur Gebärden zu, die im Zusammenhang der Erzählung völlig charakteristisch sind[245]). Für diese

---

242) Heusler „Zwei Isländergeschichten“ S. LVIII.

243) Siehe S. 42.

244) Siehe S. 42 f.

245) Man vergleiche damit die Gebärden in der deutschen Dichtung der vorhöfischen Stufe, über die M. Hautmann das Urteil fällt, daß die Gebärden-

Stufe hat die Behauptung, der ursprüngliche und einzige Ehrgeiz der Saga sei die schlichte Wiedergabe des Lebens, ganz besondere Berechtigung[246]). Deutlich genug spricht dafür auch das Fehlen jeglicher Steigerungen und Uebertreibungen, die — soweit es sich um die Sögur handelt — meist ein Uebergewicht des Stilwollens anzeigen[247]).

Wir betrachten nunmehr die Funktion der Gebärde in den alten Erzählungen. Das für die Familiensaga allgemein festgestellte Verhältnis zwischen ursprünglichen und stereotypen Ausdrucksgestaltungen ist in völlig gleicher Art schon für sie gültig[248]). Dasselbe läßt sich sogar von den Sturlungengeschichten sagen.

Bewußte Förderung der Bildwirkung durch Verwendung von Gebärden, wie sie in der Band. und sonst hie und da üblich war, beobachten wir dagegen an den archaischen Texten nicht[249]). Doch unterstützen die Ausdrucksgestaltungen bisweilen bereits — und Aehnliches sahen wir in der Sturlungasaga — die Entfaltung humorvoller Züge. Ich nenne: Dropl. S. 156, Z. 14 f.: *ok hlogu menn at miog en Helgi Asbjarnason brosti at* und die beiden Ehestreit-Szenen in Heið. 1.) S. 82, Z. 22 f.: *þorbiorn vattar at honum se eigi vel feingit ok rekr meðal herða henni trygilinn* — S. 83, Z. 5 f.: *þa hleypr hon abraut ok tekr osthleif ok kastar firir hann. hon sez i pallinn aðromegin ok graetr.* 2.) S. 107, Z. 16 f.: *ok tekr eitt haegindi litið ok kastar i anðlit honum.* — S. 107, Z. 19 f.: *hon reidiz vid ok hefir feingit stein ok kastar til hans.*

Andererseits vermißt man wieder hier das sonst recht gern gebrauchte Mittel der Wiederholung. Eine Sonderstellung nimmt die sonst verwandte Band. ein, die dieses Mittel ausgiebig verwendet.

Ihre höchste künstlerische Funktion, die Aufgabe aufbauendes Element für die Entwicklung des Handlungsganges zu sein[250]), übt die Gebärde in dieser Gruppe bereits verschiedentlich aus. Einmal ist sie in der auf SS. 16 und 52 f. bereits ausführlich behandelten Szene Eyrb. XXVII, 12: *Arnkatli brá mjǫk við þetta, ok hratt henni frá sér* Höhepunkt der Innenvorgänge, zum anderen Male in Glúm. S. 79, Z. 37 f.: *En er menn vóro í brott búnir, þá settiz Glúmr í öndvegi ok gerði eigi á brott ganga, þótt at*

---

sprache dieser Zeit ein Kanon bloßer „Zeichen“ sei, die nur Bedeutungen vermitteln, aber noch keineswegs Empfindungen zum Ausdruck bringen sollen (a. a. O. S. 73 f.). Siehe auch Frenzen a. a. O. S. 5 ff.; hauptsächlich aber S. 7/8/9

246) Siehe S. 44.

247) Siehe S. 44 f.

248) Vgl. S. 47 f.

249) Das sagt nichts gegen die Bildwirkung der Gebärden in den alten Geschichten überhaupt. Diese spricht überzeugend aus Stellen, wie Dropl. S. 160, Z. 10 f.: *þa klo hann kinn sína ok gneri hokuna*, Eyrb. XXXII, 9: *Úlfarr vatt við skegginu ok seldi honum sverðit ok skjǫldinn;* XXVII, 12 u. a.

250) Siehe S. 51 ff.

hánum væri kallat und S. 79, Z. 48 f.: *En þó reið Glúmr þá í brott, ok varð litið um öxl til bæjarins.* In den beiden letzten gipfelt Glums Kummer über den Abschied von Haus und Hof.

Somit ergibt sich folgendes Bild: abgesehen vom Fehlen einiger stilistischer Eigenheiten (emphatische Wortstellung, poetischer Vergleich) sowie verschiedener Erscheinungen eines stark betonten Stilwollens (Steigerungen, Uebertreibungen, bewußte Förderung der Bildwirkung, Wiederholung) verfügen die Gebärden der archaischen und altertümlichen Sögur über all das, was den klassischen und nachklassischen auch zu eigen ist, d. h. über alles Wesentliche an Form-, Ausdrucksgestaltungen und Funktionen. Nicht vorhanden sind also lediglich ausschmückende Mittel. Diese verdanken ihr Dasein fast immer nur bewußtem Kunstschaffen. Hier wird zwar mit derselben künstlerischen Neigung und Veranlagung erzählt, aber noch fehlt die in den „ganz aufgeblühten“[251]) Sögur zu Tage tretende Meisterschaft, welche sich erst durch die Kunstübung mehrerer Generationen auf Island ausgebildet hat. Vielleicht beweist das reiche Auftreten jener schmückenden Mittel in der Band., daß ihre Ausbildung und Anwendung den Erzählern der älteren Zeitstufe nicht mehr gänzlich fern gelegen haben kann. Doch hat man eher den Eindruck, dort komme alles bis in die kleinsten, unauffälligsten Einzelheiten einer großen Dichterpersönlichkeit zu.

Dem Mangel gewisser Stileigentümlichkeiten bei den Gebärden der älteren Erzählungen steht die häufige Verwendung derselben in jüngeren Texten (Njál., Gunnl., Korm., Grett., Háv., Svárfd., Flóam.) gegenüber. Dabei handelt es sich hauptsächlich um poetischen Vergleich[252]), Emphase, Gebrauch besonders plastischer Zeitwörter[253]), Wiederholung, epischen Dreischritt[254]) und Aehnliches. Andere Unterschiede als diese äußeren sind auch hier nicht wahrzunehmen. Sie ergeben sich aus dem Hang zu prägnanter Darstellung, der zuletzt im Uebergewicht des Stilwollens gipfelt[255]). Dieses wiederum wird durch die im Laufe der Entwicklung erreichte Meisterschaft der Erzähler gefördert.

Von derartigen Erscheinungen abgesehen sind die Ausdrucksgestaltungen der späteren Isländersagas an Inhalt, Form und Bedeutung noch genau das Gleiche, was sie bereits in den alten und vorklassischen Geschichten waren. Von Entwicklungsstufen der Sagagebärde kann demzufolge nur gesprochen werden, sofern es sich um die Verschiedenheit einiger äußerer Merkmale handelt[256]). Eine innere Entwicklung kennt sie nicht.

Zur Frage der Chronologie der Saga vermag unsere Untersuchung keine

---

251) Heusler „Zwei Isländergeschichten“ S. 13.

252) Siehe S. 42.

253) Siehe S. 45.

254) Siehe S. 50 f.

255) Vgl. S. 45.

256) Im Gegensatz dazu handelt es sich bei den deutschen Gebärden um eine innere Verschiedenheit. Siehe die Ausführungen weiter unten.

neuen Beobachtungen beizusteuern. Wie wir soeben sahen, bestätigt sie lediglich die heute im allgemeinen gültigen Anschauungen über die Entstehungszeit der verschiedenen Sagagruppen (und deren Eigentümlichkeiten) ohne daß sie zur Lösung strittiger Einzelfragen verhelfen könnte. Erst recht gestattet sie nicht, aus den Stilmerkmalen der Sagagebärde Jahreszahlen herauszulesen[257]).

Zur Verfasserfrage läßt sich Einiges sagen, was in Richtung der Gedanken liegt, die Rudolf Meißner in seinen „Strengleikar" entwickelt hat. Meißner sagt z. B.: *„Ich kann mir diese wundersame mischung von naivität und höchster kunst* (in der Saga) *nur erklären, wenn ich von der vorstellung schriftlich arbeitender verfasser absehe und die künstlerische gestaltung der saga nach stoffbegrenzung, darstellung und wortlaut in die zeit mündlicher überlieferung verlege. Kurz gesagt, die eigenart der klassischen isländischen saga erscheint mir nur begreiflich, wenn wir sie als ein volksepos in prosa auffassen"*[258]). Dazu können wir von unserer Untersuchung der Gebärde aus darauf hinweisen, daß sich fortwährend an ihrer künstlerischen Gestaltung und Darstellung Merkmale feststellen ließen, die aus der Tätigkeit von E r z ä h l e r n herrühren müssen. Neben dem Dialog verraten ja vornehmlich die Ausdrucksgestaltungen die Lebendigkeit und „Frische einer vollendeten mündlichen Erzählung"[258]). Auf Einzelnes noch einmal zu verweisen, erübrigt sich. Von den Kennzeichen des geistlichen romantischen Stils, einer Sprache, die *reich, rhythmisch gehoben, schwellend, oft schwungvoll, vor allem aber subjektiv*[259]) ist, findet man in der Darstellung der Gebärde nicht eine Spur. Ich habe S. 39 f. ausgeführt, daß die Zeichnung der Ausdrucksvorgänge in fast allen Fällen knapp und schlicht ist.

Noch von einer anderen Seite aus kann das Problem betrachtet werden. Bei Lommatzsch heißt es: *„Das Mittelalter sieht wie alles in der Welt, so auch die menschliche Natur und ihre plastischen Erscheinungsformen durch die Brillengläser des kirchlichen Dogmas. Die Symptome von Seelenzuständen, die unwillkürlichen Gebärden, müssen dem mittelalterlichen Geiste in ihrem Kern unverstandene Phänomene bleiben, denn nach seiner Lehre gehören Leib und Seele zwei heterogenen Welten an"*[260]), [261]). Auch daran lassen sich einige Bemerkungen bezüglich der Saga knüpfen. Zwar ist in unseren Geschichten wie in allen mittelalterlichen Literaturen die Menge der w i l l k ü r l i c h e n G e b ä r d e n sehr groß, aber ihre Verlebendigung und ungemeine Lebenstreue etwa gegenüber denen der französischen und deutschen Dichtungen des gleichen Zeitraums fällt schon bei einem ersten

---

257) Siehe dazu Heusler „Das Strafrecht der Isländersagas" S. 13.
258) R. Meißner „Die Strengleikar" S. 7.
259) R. Meißner a. a. O. S. 2.
260) a. a. O. S. 26.
261) Obschon mir die Bemerkung von Lommatzsch etwas gepreßt erscheint, beeinträchtigt dies ihren Wert für unseren Zweck nicht.

flüchtigen Ueberblick auf. Vollends gilt dies für die u n w i l l k ü r l i c h e n A u s d r u c k s f o r m e n. Dies beweist, daß die Symptome von Seelenzuständen den isländischen Verfassern keine im Kern unverstandenen Phänomene waren, sondern das genaue Gegenteil. Ihnen ist *das Seelische nur eine Art feinerer, flüchtigerer Leiblichkeit*[262]). Verminderte schon das Fehlen jeglicher Spuren geistlichen Stils bei einem derartigen Phänomen wie der Gebärde die Möglichkeit, daß geistliche Schreiber die Verfasser der Isländererzählungen sind, so verringert sich diese noch beträchtlich durch die zuletzt gemachte Feststellung. Nicht die weltabgewandten schreibenden Mönche in der Zelle — ein Salimbene von Parma wäre auch auf Island eine seltene Erscheinung gewesen —, sondern die trotz allem[263]) dem Lebensgefühl der Sagazeit noch eng verwandten isländischen Großbauern und Krieger des 12./13. Jahrhunderts müssen weithin als Verfasser (= Erzähler) der Sögur angesehen werden[264]).

Es bleibt als letzter Punkt der gesamten Betrachtung noch ein Vergleich der Sagagebärden mit denen der Eddalieder einerseits und denen der abendländischen Literaturen des Altertums und Mittelalters andererseits.

Die Gebärden der Edda sind zuletzt von Gerd Will in seiner Dissertation „Die Darstellung der Gemütsbewegungen in den Liedern der Edda" untersucht worden. Vorher haben R. Heinzel („Ueber den Stil der altgermanischen Poesie", Straßburg 1875) und A. Hoffmann („Der bildliche Ausdruck im Beowulf und in der Edda", Heilbronn 1883) über sie gehandelt. Der letztere behauptet, es herrsche in den Liedern das Bestreben, *j e d e Gemütsbewegung in Gebärde darzustellen*[265]). Ganz ähnlich äußert sich Heinzel: *„Gemütsbewegungen pflegen die Eddadichter i n d e r R e g e l*

---

262) Vedel a. a. O. S. 8. Siehe ferner A. Bach „Deutsche Volkskunde" S. 190. *„Ein Seelenglaube in unserem Sinne war noch den Germanen fremd. Sie kannten nicht die Seele als ein besonderes, im Gegensatz zum Körper stehendes, freies und unsterbliches geistiges Wesen. Dieser Seelenbegriff ist erst mit dem Christentum zu ihnen gekommen."* Gehl: Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Bd. LVII, 1 S. 4: *„Daß die Germanen unseren christlich-dualistischen Seelenbegriff nicht hatten, ist fraglos."*
263) Man denke an die Berichte der Sturlungasaga.
264) Paul Herrmann „Island" Bd. 1 S. 108: *„Dieselben Männer, die in lebendigem Vortrag zum Entzücken ihrer Hörer vor der zechenden Abendgesellschaft diese Geschichten aus dem Kopf erzählten, diktierten diese dann auch dem nachschreibenden Geistlichen; so behielten diese Bauern-Novellen und Romane ihre Lebensfrische und wiesen eine lichtvolle, volkstümliche Erzählungsweise auf, die weit abliegt von jedem „papierenen Stil" u. in keinem Wort, in keinem Satz an Pergament und Federgekritzel erinnert. Derjenige, der mit eilender Feder die Geschichten so aufzeichnete, wie sie ihm vorerzählt oder diktiert wurden, war also nur das „Gefäß der Aufbewahrung" und kann nicht als ihr Verfasser gelten . . ."*
265) Siehe Will a. a. O. S. 73. Hoffmann sagt wörtlich a. a. O. S. 174: *„in der Edda sehen wir das Bestreben, jede seelische Stimmung in ihrer sinnlichen Aeußerung, d. h. in ihrer Wirkung auf das Aussehen des Menschen, auf seine Haltung und Gebärde recht drastisch darzustellen."*

durch sehr drastische Gebärden auszudrücken." Beide schreiben also der Gebärde eine außerordentliche Rolle zu. Ihr Urteil gründet dabei in der Hauptsache einmal auf der Eindrücklichkeit der Gebärde, zum anderen auf ihrem reichlichen Vorkommen[266]). Richtig ist daran nur der Hinweis auf die Plastik der Ausdrucksformen. Was sie über die Häufigkeit derselben sagen, ist verfehlt.

Dagegen hat Heusler in seinem großen Aufsatz „Der Dialog in der altgermanischen erzählenden Dichtung" die Rede als das wesentlichste Stilelement der Lieder herausgestellt.

Auf diesem Ergebnis fußend hat Will die älteren Anschauungen noch einmal einer sorgsamen Prüfung unterzogen. Das Ergebnis lautet in einer geordneten Uebersicht, die wir seiner Arbeit entnehmen[267]):

Anteil der einzelnen Formen an der Darstellung der Gemütsbewegungen[268]).

	Benennung	Gebärde	Handlung	Rede I	Rede II	Traum
Fornyrðislag-Ged.	48,5 %	19,5 %	13,5 %	7,5 %	10 %	1 %
Ljóðahátt-Ged.	42,5 %	9,0 %	4,0 %	14,5 %	30 %	—

Sehen wir von der abstrakten Darstellungsweise (Darstellung durch Benennung), deren Prozentzahlen die erste Rubrik wiedergibt, ab, so ergibt sich, daß in den Eddaliedern die Gebärde neben Rede und Handlung etwa die gleiche Bedeutung hat wie in den Sögur.

Im Einzelnen stellen wir fest: die Ausdrucksformen sind genau die gleichen, welche wir in den Isländergeschichten vorfanden. Auch hier wird das Leben der Affekte in seiner vollen Mannigfaltigkeit (Freude, Liebe, Kummer, Haß, Zorn, Angst, Ueberraschung) zur Darstellung gebracht. Beispiele bietet Will von S. 22 ab in Menge. Dabei fallen im Vergleich mit der Saga die mannigfaltigen Ausdrucksformen der Angst auf. Jedoch nur ein einziges Mal finden wir sie bei einem Krieger. Gunnar hat in der ersten Nacht nach Sigurds Ermordung Furcht vor den Folgen der Tat:

(Br. 12/13)

> . . . einn vakþi Gunnarr ǫllom lengr.
> Fót nam at hrœra, fiǫlð nam at spialla,
> hitt herglǫtuðr hyggia téði,
> hvat þeir í bǫðvi báðir sǫgðo,
> hrafn ey ok ǫrn, er þeir heim riðo[269]).

[266]) Siehe Will a. a. O. S. 73: „*Im Beowulf fehlen Gebärden nahezu ganz.*"
[267]) Will a. a. O. S. 72.
[268]) Der größte Teil des bei Will unter Hdl. = Handlung angeführten Materials würde bei unserer Definition der Gebärde noch mit unter Geb. fallen, sodaß sich die Prozentzahl der letzteren noch ganz wesentlich erhöhte.
[269]) Will a. a. O. S. 45.

Sonst kennen nur Sklaven, Frauen und Kinder diese Gemütsbewegung. In diesem Zug zur Idealisierung verhält sich die im Grunde doch realistische Prosa ganz ähnlich (man vergleiche die Beispiele S. 16).

Ferner zeigt die Darstellung in der Regel dieselbe sachliche Knappheit und Kürze wie in der Saga. Erscheint sie gesteigert, so sind nicht stärkere Gemütsbewegungen der Grund. In diesem Falle ist sie vielmehr genau wie dort *Ausdruck der dichterischen Intention, Produkt künstlerischer Formung, nicht bloße Wiederspiegelung eines psychischen Sachverhalts*[270]). Die Funktion der Gebärde ist in Dichtung und Prosa nicht verschieden. Was wir S. 51 über ihre Bedeutung und Aufgabe gegenüber derjenigen des Dialogs für die Saga feststellen: Treibt jener die innere Entwicklung der Dichtung weiter, so ist sie dazu berufen, die verschiedenen Phasen dieser Entwicklung zu charakterisieren, gilt ebenso für die Edda. Desgleichen kann von einer Entwicklungsgeschichte der Ausdrucksgestaltungen in den Liedern nicht gesprochen werden. Lediglich der einschneidende Unterschied zwischen Fornyrðislag-Gedichten und Ljóðahátt-Gedichten, bei welchen letzteren *im Mittelpunkt der Darstellung nicht die Sphäre des Gefühls, sondern die des Verstandes steht*[271]), tritt auch an ihren Gebärden in Erscheinung. In den Ljóðahátt-Liedern sind *die Darstellungsformen unvergleichlich weniger reich, als in den Fornyrðislag-Gedichten*[272]).

Die Gebärden der Griechen und Römer hat Carl Sittl in seinem gleichnamigen Buche (1890) behandelt. Es kann sich hier nicht darum handeln, die Ausdrucksgestaltungen des altisländischen Lebens ohne weiteres mit denen der alten Mittelmeervölker zu vergleichen. Denn während wir die Gebärden nur einer einzigen, festgeschlossenen literarischen Gattung — der Saga — entnommen haben, entstammen Sittls Belege den verschiedensten Gattungen, Richtungen und Entwicklungsperioden der antiken Literatur. Des weiteren ist zu beachten, daß die Zeitspanne, in der unsere Sagadichtung entwickelt und gepflegt wurde, nur wenige Jahrhunderte umgreift. Die antiken Literaturen hingegen entstehen, blühen und vergehen in einem Zeitraum von rund 1000 Jahren. Als Letztes kommt hinzu: die Gebärden des Nordens sind Ausdruck der germanischen, insbesondere der nordgermanischen Seele, die des Südens aber Zeugnisse für die Psyche zweier grundverschiedener Völker[273]).

Dies alles macht ein Vergleichen fast unmöglich. Der allgemeine Eindruck geht dahin, daß die Ausdrucksgestaltungen beider Bereiche weitgehend übereinstimmen. Das betrifft sowohl ihren Sinn wie ihre Form. Daß in Sittls Belegen die Emotion meist stärker hervortritt, daß die Menge

[270]) Will a. a. O. S. 74.
[271]) Daselbst S. 73.
[272]) Ebendort.
[273]) Das gemeinsame Kultur- und Bildungserlebnis hat allerdings in ihrer Literatur einen weitgehenden Ausgleich bewirkt.

der Willkürbewegungen ungemein größer ist und schließlich auch die Ausdruckserscheinungen im Einzelnen hie und da unterschiedlich gestaltet sind, ist bei der Verschiedenheit von Nord und Süd schließlich selbstverständlich. Es bleibt also nur die Frage, wie man sich die allgemein vorhandene Gleichheit zu erklären hat.

Das Mittelalter als vielfache Erbin der antiken Welt und vor allem ihrer Literatur hat aus dem Gebärdenschatz derselben immer wieder geschöpft. Einzelne Merkmale, auf die ich weiter unten eingehe[274]), beweisen das in aller Deutlichkeit. Auch auf Island, das Jahrhunderte lang in der Dichtung eigene Wege geht, mag diese oder jene Gebärde vielleicht durch die Buchgelehrsamkeit der Mönche — soweit man sie vereinzelt doch einmal als Verfasser einer Saga ansprechen will[275]) — in die Familiengeschichten gekommen sein. Wesentlich ist das aber nicht; vielmehr sahen wir bei Betrachtung der Sturlungasaga, wie die Gebärde hier aus dem Leben in das Schrifttum eingeht und mit der Zeit eines seiner Stilelemente wird. Diesem Vorgang verdankt die Gebärde ihre lebensechte Frische, die eine auf literarischem Wege übernommene Ausdrucksform zumindest im Anfang nicht auszeichnet[276]). Kommt eine literarische Verwandtschaft des altisländischen Gebärdenschatzes mit dem der Antike demnach nicht in Frage, so bleibt nur die Erklärung, daß g a n z a l l g e m e i n g e s e h e n ein und dieselbe seelische Substanz und Haltung die abendländische Völkergemeinschaft charakterisiert. I m e i n z e l n e n d a g e g e n ließen unsere Beispiele des 2. Abschnittes und des Abschnittes 3 die Unterschiede, ja direkten Gegensätze zwischen Nord und Süd aufs deutlichste erkennen.

Wie steht es demgegenüber mit den Gebärden in der übrigen abendländischen Dichtung des Mittelalters, etwa in Deutschland? Unsere Ausführungen hierüber stützen sich in der Hauptsache auf Frenzens Arbeit „Klagebilder und Klagegebärden in der deutschen Dichtung des höfischen Mittelalters“. Den dort angestellten Untersuchungen entnehmen wir, daß es sich bei den Ausdrucksprägungen samt und sonders um überkommenes Formen- und Formelgut handelt[277]). Selbst der höfische Lebensstil schafft keine neuen Gestaltungen; doch bekommen in ihm die übernommenen *Formen und Formeln in der großen schöpferischen Zeit plötzlich Leben und Gehalt*[278]). Der Ursprung dieser Gebärden muß bei der literarischen Tradition des Mittelalters für eine große Anzahl der Fälle im Schrifttum der Antike ge-

---

[274]) Siehe S. 69.
[275]) Sie können das ja auch beim Aufschreiben der Erzählung oder als Bearbeiter getan haben!
[276]) Siehe noch einmal S. 69.
[277]) Einzelne Betrachter wie Heinemann („Ueber Quellen, Entwicklung und Gestaltung der lyrischen Totenklage deutscher Dichter bis zum Ausgang der mhd. Zeit“, Diss. Marburg 1923) haben die Gebärdensprache der mhd. Dichtung als direkt unecht angesprochen.
[278]) Frenzen a. a. O. S. 3.

sucht werden, als Vermittlerin hat die französische Dichtung zu gelten[279]). Es lassen sich dann in aller Deutlichkeit 3 Entwicklungsstufen, eine vorhöfische, die höfische selbst und die der Spätzeit unterscheiden. Die vor- und frühhöfische Zeit kennt nur eine *unbeseelte Zeichensprache von Gebärden*[280]). Man weiß mit der Gebärde noch nicht „das Rechte anzufangen“; sie hat keine *wirkliche Beziehung zum Empfindungs- und Seelenleben ihrer S c h ö p f e r und Träger*[281]). Deshalb vermag sie nicht zu „sprechen“. *Diese Unsicherheit und Verständnislosigkeit hinsichtlich fester und typischer Ausdrucksformen*[282]) äußert sich auf zweierlei Art: einmal in einer zaghaften und sparsamen Verwendung der Gebärde, wie wir sie bei Veldecke finden, andererseits in der *überraschenden Wildheit, Mannigfaltigkeit und drastischen Fülle der Klagegebärden in Herborts*[283]) Trojaroman. Der Grund dafür kann meiner Ansicht nach nur darin liegen, daß die Dichter dieses Formengut auf literarischem Wege übernehmen. Nicht das L e b e n selbst bedingt diese Dichtungen, wie es dies bei der Saga tat. Die Literatur der vor- und frühhöfischen Zeit entsteht vielmehr aus einem B i l d u n g s e r l e b n i s.

Erst die folgende schöpferische Periode vermag die Ausdrucksgestaltungen der Dichtung mit seelischem Leben zu erfüllen. Nun erweist sich an jenen, daß sie vom Vorbild des Lebens bestimmt werden. Diese Beseelung bedingt den Wandel von „Formeln zu Formen“, von „Schemen zu Gestalten“[284]). Der Eindruck, den die Gebärden der höfischen Zeit bieten, ist der eines „durchaus vielgestaltigen, bunten“ und vor allem — das ist das Wichtige — „lebendigen Bildes“[285]).

Mit dem Verfall des starken Lebensgefühls in der spähöfischen Zeit tritt erneut eine Entwertung der Ausdrucksformen ein. Infolge des Verlustes der „inneren Lebenssicherheit und Weltfestigkeit“ lösen sich Stil und Gehalt auf. Das Ergebnis sind „Entartungsformen“[286]), die nichts mehr von der reifen Haltung der Blütezeit verraten.

---

[279]) Frenzen a. a. O. S. 2: „*Die Untersuchungen Sittls, Zapperts und Lommatzschs lassen keinen Zweifel daran, daß sämtliche Klagegebärden des deutschen 12. und 13. Jahrhunderts nicht nur in der Antike, sondern auch in anderen Kulturkreisen mit gewissen Schwankungen und Abwandlungen heimisch waren.*“ Frenzen selbst ist der Frage der Herkunft nicht weiter nachgegangen.
[280]) Ebendort. S. 83.
[281]) Ebendort. S. 8.
[282]) Frenzen a. a. O. S. 8.
[283]) Ebendort. S. 8: „*Es fehlt beiden Richtungen noch der Sinn für den Wert und die anspruchsvolle Struktur der Gebärde. Während der eine (Veldecke) sie sich möglichst vom Leibe hält, wirft sie der andere (Herbort) wahllos durcheinander.*“
[284]) Ebendort.
[285]) a. a. O. S. 83.
[286]) Frenzen a. a. O. S. 83.

Abschließend ergibt eine Gegenüberstellung der Sagagebärden und der Ausdrucksgestaltungen der deutschen Literatur des gleichen Zeitabschnitts folgendes aufschlußreiche Resultat. In der deutschen Dichtung zeigen die Formen eine regelrechte Entwicklung von der unbeseelten Formel über die hochentwickelte Gestaltung bis zur stillosen Aeußerung einer Verfallzeit. Daraus spricht ein tiefgehender seelischer Wandel innerhalb verhältnismäßig kurzer Zeit. Das Vorhandensein bloß zeichenhafter Gestaltungen in der Frühzeit spricht zudem dafür, daß es sich bei diesen dazu um literarisches Lehngut handelt.

Auf der Gegenseite erwies der entwicklungslose Zustand der Gebärde in den Sögur eine gleichbleibende seelische Haltung. Aus der Art, wie schon in den Ausdrucksprägungen der ältesten Geschichten das seelische Leben eingefangen war, durften wir auf unmittelbare Herkunft derselben aus dem wirklichen Leben schließen.

Der Unterschied zwischen beiden Gruppen ist demnach so, daß er größer kaum gedacht werden kann.

Schluß.

Wir fassen am Ende der Arbeit die Ergebnisse unserer Untersuchungen noch einmal kurz zusammen.

Schon aus der Uebersicht über das vorhandene Gebärdenmaterial (Abschnitt 1) ergab sich eine nicht unwichtige Feststellung: trotz des beschränkten Gebrauchs von Ausdrucksprägungen, für die wir die Gründe bereits in der Einleitung nannten, verfügen die Sögur über denselben Reichtum an Gebärdenformen, der aus anderen Literaturepochen und Kulturkreisen bekannt ist. Die Beschränkung ihres Gebrauchs ist also kein Mangel seelischer Tiefe einerseits oder künstlerischen Könnens andererseits.

Im 2. Abschnitt, der der Untersuchung der verschiedenen Gebärdegruppen galt, machten wir mannigfache Beobachtungen psychologischer wie stilphänomenologischer Art, auf denen sich die Studien des 3. Abschnittes in der Hauptsache aufbauen.

Dieser (Die Gebärden als psychologisches, soziologisches und ethisches Phänomen) erwies die Bedeutung der Gebärde für die Frage nach germanischer Artung. Wir sahen, daß die Ausdrucksgestaltungen der Isländergeschichten ungetrübte Zeugnisse für germanische, in Sonderheit nordgermanische Wesensart darstellen. Beweis dafür war die immer wieder sichtbare engste Beziehung zwischen Kunst und Leben und die ungemeine Naturtreue sämtlicher Formen. Von einer *Aufspaltung der menschlichen Ganzheit in Gedanke und Wirklichkeitsleben, einer Behinderung der unmittelbaren Gebärde durch den denkenden Geist einerseits und die Entwürdigung des Gedankens durch unangemessene Ausdrucksformen andererseits* (Frenzen a. a. O. S. 1) kann hier nirgendwo die Rede sein.

Die wichtigsten Resultate brachte der Abschnitt 4 (Die Gebärden als literarisches Phänomen), der zur Frage nach germanischem Prosastil im Allgemeinen und dem der Saga im Besonderen beitragen wollte.

Zuerst sprachen die zahlreichen Form- und Ausdruckserscheinungen der Gebärde dafür, daß es sich bei ihr nicht um irgendeine belanglose Erscheinung der altnordischen Prosa, sondern um ein wichtiges stilkünstlerisches Phänomen handelt. Dieses Ergebnis unterstrich die Untersuchung ihrer Funktion im Sagakunstwerk, in welcher sie sich als eines der hauptsächlichsten Stilelemente der Saga neben Rede und Handlung erwies. Wie die Untersuchung ihrer Entwicklungsgeschichte ergab, spielt sie bereits in

den älteren Texten eine bedeutende Rolle. Diese wird von Anfang an durch das Vorbild des wirklichen Lebens bestimmt, und hierin wiederum ist der Grund für die Tatsache zu suchen, daß die Gebärde in den Íslendingasögur einen ganz anderen Rang einnimmt als in der epischen Dichtung des deutschen Mittelalters.

Literatur.

Abkürzungen.

An. S.-B.	=	Altnordische Sagabibliothek.
Austf. s.	=	Austfirðinga sǫgur.
An. T.-B.	=	Altnordische Textbibliothek.
Ísl. Fs.	=	Íslenzkar Fornsögur.
Íslend. s.	=	Íslendingasögur.
N. Oldskr.	=	Nordiske Oldskrifter.
Samfund	=	Samfund til Udgivelse af gammel nordisk litteratur.

I. Quellen.

Band.: Bandamannasaga in „Zwei Isländergeschichten", hrg. von A. Heusler, 2. Aufl. Berlin 1913; von G. Cederschiöld „Bandamanna Saga", Lund 1874.

Bjarn.: Bjarnarsaga Hítdœlakappa, hrg. von R. C. Boer, Halle 1893.

Bolla-þ.: Bolla-þáttr in Laxdœla saga, hrg. von Kr. Kålund, An. S.-B. 4, Halle 1896.

Dropl.: Droplaugarsonasaga, nach Austfirðinga sǫgur, hrg. von Jak. Jakobsen, Københ. 1902—03. Samfund XXIX.

Einars þ., Sokk.: Einars þáttr Sokkasonar in Grönlands Historiske Mindesmærker, 2. Bind. Kjøbenh. 1838.

Eiriks.: Eiríks Saga Rauða, hrg. von Gust. Storm, Københ. 1891. Samfund XXI.

Egils.: Egils Saga Skallagrímssonar, hrg. von F. Jónsson, An. S.-B. 3, Halle 1894. (Sigurður Nordal gaf út, Íslenzk Fornrit, II. Bindi. Reykjavík 1933). Nach der erstgenannten Ausgabe ist zitiert.

Eyrb.: Eyrbyggja Saga, hrg. von Hugo Gering, An. S.-B. 6, Halle 1897.

Finnb.: Finnbogasaga hins ramma, hrg. von Hugo Gering, Halle 1879.

Flóam.: Flóamannasaga, Íslendingasögur 23, Reykjavik 1898.

Fóstbr.: Fóstbrœðra saga, hrg. von Björn K. þórólfsson, Københ. 1925-27. Samfund XLIX.

Friðþj.: Friðþjófs saga ins frœkna, hrg. von L. Larsson, An. S.-B. 9, Halle 1901.

Fær.: Færeyinga Saga, hrg. von C. C. Rafn und G. C. F. Mohnike, Københ. 1833.

Gísl.: Gísla Saga Súrssonar, hrg. von F. Jónsson, An. S.-B. 10. Halle 1903.

Glúm.: Víga-Glúms saga in Íslenzkar Fornsögur Bd. I, Kaupmannahöfn. 1880.

Grett.: Grettis Saga Ásmundarsonar, hrg. von R. C. Boer, An. S.-B. 8. Halle 1900.

Gull-þ.: Gull-þóris Saga, hrg. von Kr. Kålund, København. 1898, Samfund XXVI.

Gunnl.: Gunnlaugs saga Ormstungu, hrg. von E Mogk, An. T.-B., 2. Aufl. Halle 1908 (hrg. von F. Jónsson. Københ. 1916. Samfund XLII). Nach der erstgenannten Ausgabe ist zitiert.

Hallfr.: Hallfreðar saga in Fornsögur, hrg. von G. Vigfússon und Th. Möbius, Leipzig 1860.

Harð.: Harðar saga, Íslend. s. 3, R. 1908.

Háv.: Hávarðar saga Ísfirðings, hrg. von Björn K. Þórólfsson, Københ. 1923, Samfund XLVII.

Heið.: Heiðarvíga saga, hrg. von Kr. Kålund, Københ. 1904, Samfund XXXI.

Hrólfs.: Hrólfs Saga Kraka, hrg. von F. Jónsson, Københ. 1904.

Høns.: Hønsna-Þóres saga in „Zwei Isländergeschichten", Heusler, Berlin 1913.

Hrafnk.: Hrafnkels saga freysgoða in Austf. s., hrg. von Jak. Jakobsen. Københ. 1902—03, Samfund XXIX.

Ísl.: Ares Isländerbuch, hrg. von W. Golther, Halle 1923. An. S.-B. 1.

Korm.: Kormáks saga, hrg. von Th. Möbius, Halle 1886.

Landn.: Landnámabók, Københ. 1900 (Finnur Jónsson).

Laxd. Laxdœla saga, hrg. von Kr. Kålund, An. S.-B. 4, Halle 1896.

Ljósv.: Ljósvetninga saga in Ísl. Fs. I, Kaupmannahöfn 1880.

Njál.: Brennu-Njálssaga, hrg. von F. Jónsson, An. S. B. 13, Halle 1908.

Norn.-Þ.: Sǫgu-Þáttr af Nornagesti in Fornaldar Sögur Norðrlanda I. hrg. v. C. C. Rafn. Kaupmannahöfn 1829.

Orkn.: Orkneyinga Saga, hrg. von Sigurður Nordal, Københ. 1913—16. Samfund XL.

Ragns.: Ragnars saga loðbrókar in Vǫlsunga saga ok Ragnars saga loðbrókar, hrg. von Magnus Olsen, Københ. 1906—08, Samfund XXXVI.

Reykd.: in Ísl. Fs. Bd. II. hrg. von F. Jónsson, Kaupmannahöfn. 1881.

Sturl.: Sturlunga saga, hrg. von G. Vigfússon. Oxford 1878, 2 Bde. und von Kr. Kålund. Københ. 1906/11. Zitiert wurde nach beiden Ausgaben.

Svárfd.: Svárfdœla saga in Ísl. Fs. III, Kaupmannahöfn 1883.

Vápnf.: in Austfirðinga sǫgur hrg. v. J. Jakobsen, Københ. 1902/03. Samfund XXIX.

Vatnsd.: Vatnsdœla saga, hrg. von W. H. Vogt, An. S.-B. 16, Halle 1921.

Vǫls.: Vǫlsunga saga ok Ragnars saga loðbrókar, hrg. von Magnus Olsen, Københ. 1906—08. Samfund XXXVI.

Þorh. Þ. Ǫlk.: Þórhalls Þáttr Ǫlkofra in Festgabe dargebracht J. Zacher, Halle 1880.

Þórð. hr.: Sagan af Þórði Hreðu, hrg. von H. Fridriksson, Kjöbenh. 1848. N. Oldskr. VI.

Þættir in Fornmanna sögur, Fjörutiu Islendinga Þættir hrg. von Þórleifr Jónsson, Reykjavik 1904. Sex Sögu Þættir hrg. von Jón Þorkelsson Kaupmannahöfn 1895 und Flateyjarbók Bd. 2, Christiania 1862.

Þorst. hv.: Þorsteins saga hvíta in Austf. s. hrg. von Jak. Jakobsen, Københ. 1902—03. Samfund XXIX.

Þorst. st.: Þorsteins saga stangarhǫggs in Austf. s. hrg. von Jak. Jakobsen, Københ. 1902—03. Samfund XXIX.

II. Literatur.

Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Literatur, Bd. LVII, 1 1938), (Gehl).

Aulhorn, E.: Zur Gestaltung seelischer Vorgänge in neuerer Erzählung, in Walzel-Festschrift.

Bach, A.: Deutsche Volkskunde. Leipzig 1937.

Baetke, W.: Zum Erzählstil der Isländersagas. Mitt. f. Islandfreunde, Jahrg. 17, H. 3/4.

Clauß, L. F.: Die nordische Seele. 2. Aufl. München 1932.

— Rasse und Seele. München 1926.

Döring, B.: Bemerkungen über Typus und Stil der isl. Sagas. Leipzig 1877.

Fischer, F.: Die Lehnwörter des Altwestnordischen. Diss. phil. Berlin 1909.

Frenzen, W.: Klagelieder und Klagegebärden in der deutschen Dichtung des höfischen Mittelalters. Bonner Beiträge zur Deutschen Philologie, Heft 1; 1936.

Fritzner, J.: Ordbog over det gamle norske sprog. Krist. 1886—96.

Gerardy, G.: Die Gebärden in Wolframs Parzival, ungedr. Staatsarbeit, Bonn 1936.

Gödecke, A.: Die Darstellung der Gemütsbewegungen in der isl. Familiensaga. Diss. Hamburg 1933.

Golther, W.: Nordische Literaturgeschichte I. Sammlung Göschen. Berlin und Leipzig 1921.

Grimm, J.: D. R. A.[3] = Deutsche Rechtsaltertümer 3. Ausg. Göttingen 1881.

Hautmann, M.: Der Wandel der Bildvorstellungen in der deutschen Dichtung und Kunst des romanischen Zeitalters. Festschrift Heinrich Wölfflin, 1924.

Heggstad, L.: Gamalnorsk Ordbok. Oslo 1930.

Heinzel, R.: Ueber den Stil der altgerm. Poesie. Qu. u. F. 10, 1875. Straßburg.

— Beschreibung der isl. Saga. Wien 1891. Sitz. Ber. d. Wien. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. 97.

Hempel, H.: Atlamál und germanischer Stil. Breslau 1931.

Herrmann, P.: Island. Leipzig 1907.

Heusler, A.: Das Strafrecht der Isländersagas. Leipzig 1911.

— Zum isländischen Fehdewesen in der Sturlungenzeit. Berlin 1912.

— Die Anfänge der isländischen Saga. Abhdlg. Berl. Akad. Wiss. Nr. 9, Berlin 1914.

— Altgermanische Sittenlehre und Lebensweisheit; in „Germanische Wiedererstehung", hrg. von H. Nollau, Winter, Heidelberg, und in: Germanentum = Kultur und Sprache Bd. 8, Heidelberg 1934.

— Das Komische im altnordischen Schrifttum; in Festschrift zur Tausendjahrfeier der Verfassung in Island (1930).

Hoffmann, A.: Der bild. Ausdruck im Beowulf und in der Edda. Engl. Studien VI, 1883.

Hruby, A.: Aufsätze zur Technik der isl. Saga. Wien 1929—32.

Ibsen, H.: Kongsemnerne (Samlede verker II). Kristiania 1922.

Klages, L.: Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft. 2. Aufl. Leipzig 1921.

Krause, W.: Die Frau in der Sprache der altisl. Familiengeschichten. Z. f. vergl. Sprachforschung. Erg. Heft 4. Göttingen 1926.

Lommatzsch, E.: System der Gebärden. Diss. Berlin 1910.

Ludwig, W.: Untersuchungen über den Entwicklungsgang und die Funktion des Dialogs in der isl. Saga. Halle 1934. Rhein. Beitr. und Hilfsb. z. germ. Phil. u. Volksk., Bd. 23.

Meißner, R.: Die Strengleikar. Halle 1902.

Möbius, Th.: Ueber die ältere isl. Saga. Leipzig 1852.

— Altnordisches Glossar. Leipzig 1866.

Müller, M.: Verhüllende und dämpfende Ausdrucksweise in den Íslendinga-Sögur. Diss. Bonn, bisher ungedruckt.

Neckel, G.: „Saga“ in Hoops Reallex. der germ. Altertumskunde Bd. 4. Straßburg 1918/19, S. 67.
Plinius: Naturalis Historia, hrg. von Maihoff/Jahn, 1870ff.
Plutarch: Vitae parallelae, hrg. von K. Ziegler. Leipzig 1915.
Pongs, H.: Das Bild in der Dichtung, I. Marburg 1927.
Procop: Opera omnia, hrg. von Haury Bd. I (De betto Vandalico). Leipzig 1905.
Reichardt, K.: Die Kunst der Skalden, in Z. f. D. S. 79.
Sittl, C.: Die Gebärden der Griechen und Römer. Leipzig 1890.
Tacitus: Germania, hrg. von Halm/Andresen.
— Annales, hrg. von Halm/Andresen.
„Thule“. Altnordische Dichtung und Prosa, hrg. von F. Niedner.
Tuti-Nameh. Uebersetzt von Georg Rosen, Leipzig o. J.
Tietze, H.: Der verschweigende Dialog. Diss. Bonn 1938.
Vedel, V.: Heldenleben I. Leipzig 1910.
Vogt, W. H.: Die Frásagnir der Landnámabók, Z. f. d. A. 58.
Werner, H.: Die Ursprünge der Metapher. Arb. zur Entwicklungspsychologie. H. 3. Leipzig 1919.
Will, G.: Die Darstellung der Gemütsbewegungen in den Liedern der Edda. Diss. Hamburg 1934.
Wundt, W.: Völkerpsychologie. II. Bd. 3. Aufl. Leipzig 1912.
Zappert, G.: Der Ausdruck des geistigen Schmerzes im Mittelalter. Denkschr. der Kaiserl. Akad. d. Wiss. phil.-hist. Klasse, 5. Bd., Wien 1854.
Zons, Fr. B.: Von der Auffassung der Gebärde in der mhd. Epik. Diss. Münster 1933.

Lebenslauf.

Geboren bin ich, Heinz Joachim Graf, am 18. XI. 1912 zu Bonn am Rhein als einziges Kind des Schneidermeisters Heinrich Graf und seiner Ehefrau Anne-Marie, geb. Otto. Von Ostern 1919 bis Ostern 1924 besuchte ich verschiedene Elementarschulen, von dann ab das Staatliche Beethoven-Gymnasium meiner Vaterstadt, das ich Ostern 1933 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Zum Sommersemester 1933 immatrikulierte ich mich in der philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, an der ich 6 Semester Philosophie, vergleichende Sprachwissenschaft, germanische und romanische Philologie, Orientalistik (Chinesisch und Aegyptisch), Geschichte, Erdkunde, Kunstgeschichte und Volkskunde hörte. Als Sondergebiete wählte ich Nordische Philologie, Deutsch und Volkskunde. Meine Lehrer waren die Herren Professoren: Bach, Bonnet, Braubach, Clemen, Deeters, Delbrueck, Dyroff, Hempel, Kern, Lüthgen, Meißner, Moldenhauer, Müller, Naumann, Oertel, Schmitt, Waibel; die Dozenten: Anrich, Baumgart, Komerell, Meisen, Strack, Weber, Weigert; die Lektoren: Børge und Wang. Ihnen allen gilt hier mein Dank. Besonderen Dank aber schulde ich meinem verehrten Lehrer Professor Dr. Heinrich Hempel, der mir die Anregung zu dieser Arbeit gab und mich stets mit liebenswürdigem Rat bedachte. Anfang 1936 wurde ich Assistent Geheimrat Meißners für das Deutsche (Grimm'sche) Wörterbuch.